PAUL ARÈNE

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZU TÜBINGEN

VORGELEGT

VON

LORENZ PETRY

AUS OBERLAHNSTEIN

HALLE A. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1910

PAUL ARÈNE

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZU TÜBINGEN

VORGELEGT

VON

LORENZ PETRY

AUS OBERLAHNSTEIN

HALLE A. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1910

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.

Referent: Professor Dr. K. Voretzsch.

28. Februar 1910.

Die Arbeit erscheint vollständig im Verlag von Max Niemeyer, Halle a. S.

Vorbemerkung.

Mit Genehmigung der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen gelangt hier nur ein Teil der eingereichten Dissertation zum Abdruck. Vollständig wird die Arbeit demnächst bei Max Niemeyer, Halle a. S., erscheinen. Sie befaßt sich mit dem Leben und den Werken Paul Arènes und besteht aus folgenden Abschnitten:

Arènes Leben und Wirken
Arène als Mensch
Der Novellist
A. Beschreibender Teil
1. Inhalt der Romane und Novellen
2. Stoffkreise
B. Kritischer Teil
1. Technik
2. Arènes Stellung in der zeitgenössischen Literatur
Der Dramatiker
Der Lyriker
Anhang: Die 'Lettres de mon Moulin'
Benutzte Werke.

Dem beschreibenden Teil ist ein größerer Raum zugewiesen, da Arènes Werke teilweise vergriffen und nicht wieder aufgelegt sind; dann auch, weil summarische Inhaltsangaben eine unzulängliche Vorstellung von der Art gäben, wie Arène in liebevoller Detailmalerei seine Stoffe künstlerisch formt. In dem Kapitel über die 'Stoffkreise' ist alles zusammengetragen, was sich in seinen Schriften über alte provenzalische Volksbräuche findet und von folkloristischem Interesse ist.

Die meisten Angaben über Paul Arènes Leben, wie über seinen Charakter, seine Ansichten und Eigenheiten verdankt der Verfasser Freunden des Schriftstellers, vor allem den Herren

Albert Tournier, Raoul Gineste, Jules Arène, Frédéri Mistral und Léopold Dauphin. — Bei Zitaten sind folgende Abkürzungen verwandt:

Jean-des-F.	= Jean-des-Figues. Paris. Lemerre 1884.
Bon Sol.	= Au Bon Soleil. Paris. Charpentier 1881.
Par. Ing.	= Paris Ingénu. Paris. Charpentier 1882.
Contes P. P.	= Contes de Paris et de Provence. Paris. Lemerre 1887.
Nouv. Contes de N.	= Nouveaux Contes de Noël. Paris. Flammarion 1890.
Chèvre	= Chèvre d'Or. Paris. Lemerre 1893.
Ogr.	= Ogresses. Paris. Charpentier 1891.
Dom.	= Domnine. Paris. Flammarion 1894.
Midi	= Le Midi Bouge. Paris. Flammarion 1895.
Fr. Fr.	= Friquettes et Friquets. Paris. Flammarion 1896.
20 Jours	= Vingt Jours en Tunisie. Paris. Lemerre 1884.
Alp. Pyr.	= Des Alpes aux Pyrénées. Paris. Flammarion 1891.

Paul Arènes Leben und Wirken.

In der Hochprovence, da wo sich das reißende Wasser der Durance, verstärkt durch den Gießbach Buech, einen schmalen Paß durch einen Ausläufer der Meeralpen gebrochen hat, liegt das alte Städtchen Sisteron. Schroff steigt auf beiden Seiten der Fels aus dem Flußbett, links der nackte, senkrecht von tiefen Rinnen gefurchte Rocher de la Baume, rechts der Rocher de Sisteron, dessen steilen Grat ein dickmaueriges Fort krönt. Früher war es der Schlüssel zum Tal der Durance, heute wird es den Fremden als „Akropolis" von Sisteron gezeigt. An den Fuß des Felsens schmiegt sich ein graues Häusergewirr; enge, unsaubere Gäßchen, mit harten, spitzen Steinen gepflastert, oft überwölbt von dunklen Bogen, klettern den Hang hinauf zu der Rue Droite, die das Städtchen der Länge nach durchzieht. Die Häuser, niedrig von der Rue Droite aus gesehen, haben oft doppelte Höhe nach der Flußseite; ein kleines Eckchen Wiese nur trennt sie von dem rauschenden Gewässer der Durance. Nach Süden steigt das Ufer sanfter an. Dort breitet sich die Stadt gleich dem Flußbett, in dem nun zwischen schmalen Wasserbändern breite Bänke aus runden Kieseln glitzernd daliegen. Die Umgebung der Stadt ist kahl, das Laub der Öl- und Mandelbäume fast der einzige Schmuck der herben Landschaft. Man hat zwar begonnen die Höhen zu beforsten; auf Strecken liegt es wie ein grüner Flaum auf den Halden, doch noch lange wird es dauern, bis waldige Gipfel anstatt der von der Sonne versengten Berge auf das alte Sisteron niederschauen.

Hier wurde am 26. Juni 1843 einer der guten Stilisten und Erzähler der modernen französischen Literatur geboren, Paul-

Auguste Arène. Seine Familie stammt nicht aus Sisteron, sie war einige Generationen zuvor aus Soliès-Pont (Var) zugezogen. Der Vater, Adolphe Arène, hatte in einem alten Hause der Rue Droite einen kleinen Uhrmacherladen. Besser als das Hantieren in der engen Werkstätte behagte es ihm, wenn ihn ein Geschäftsgang in die Umgegend führte, und er unterwegs seinen Jagdgelüsten nachgeben, oder wenigstens eine seltene Blume mit nach Hause bringen konnte. Er war als Träumer und sonderbarer Gefühlsmensch bekannt. Er brachte es nicht übers Herz, die auf dem Markte gekauften Tauben zu schlachten. Die Familie mußte auf den Braten verzichten, und die Tauben wurden samt ihrem Nachwuchs aufgezogen. Charakteristisch für den Alten und seine Bauernnatur ist auch sein Urteil über Paris. Das Leben und Treiben der Weltstadt ließ ihn kühl; am meisten wunderte ihn, dort mehr Bäume wie auf dem Lande zu finden. Mit den Jahren wurde seine Vorliebe für ländliche Beschäftigung immer ausgesprochener, und die Sucht des südländischen Bauers, womöglich eine Quelle auf seinem Stückchen Land zu haben, hatte dermaßen von ihm Besitz ergriffen, daß das Quellensuchen in seinem Weinberg ihm förmlich zur fixen Idee wurde.

Auch sein Äußeres muß viel vom Landbewohner gehabt haben. Ein Familienbild zeigt ihn als hagere Bauerngestalt, mit glattrasiertem Gesicht, straff über die Backenknochen gezogener Haut und wässerigen Augen, die geradeaus starren. Den directen Gegensatz zu ihm bildet seine Frau Marie-Louise-Reine, geb. Lagrange, die neben ihm sitzt. Sie hat ein eckiges, nicht unschönes Gesicht, energische Mundfalten und große, kluge Augen. Vor ihr stehen ihre zwei jüngsten Kinder Jules und Isabelle; den Arm legt sie um den etwa zehnjährigen Paul. In ihren Händen ruhte die Erziehung der Kinder; sie hielt das Hauswesen zusammen. Im selben Laden wie ihr Mann betrieb sie ein kleines Modengeschäft, und die Kunden fanden in ihr neben der geschickten Arbeiterin eine Frau von lebhaftem, beweglichem Geist, treffender und oft spöttischer, herber Rede. Die Gabe des beißenden Wortes hat ihr ältester Sohn von ihr geerbt, der auf dem Bilde ruhig und sicher neben ihr steht, dessen rundes Kindergesicht die energischen Züge des Mannes noch in nichts andeutet.

Von der Mutter erzogen, vom Vater verzogen, wuchs der junge Paul auf. Bald war ihm jedes Winkelchen des ehemaligen Erzbischofsitzes bekannt, die schmutzigen Gäßchen des unteren Viertels am Flußufer, die dumpfen überwölbten Gänge, die levkojenbunten Stadtmauern, — von denen heute nur noch einige Türme übrig sind, die ihre Erhaltung ihm danken, — die alte Kathedrale, der Marktplatz mit dem plätschernden Brunnen, alle alt anheimelnden Häuser mit breiten Vortreppen, zu deren Rampenpolitur auch er durch manche zerrutschte Hose beigetragen haben will. Die Umgebung der Stadt, die staubenden Straßen, die in der Sonne glühenden Bergwände, die dürren Felder, die Tiere der Flur lernte er kennen, wenn ihn der Vater auf seinen Reparaturgängen nach den nahen Dörfern mitnahm. Durch ihn, der trotz drängender Arbeit stundenweit lief, um an einem ihm bekannten Orte ein gerade in dieser Jahreszeit blühendes Kräutlein zu pflücken, der in Entzücken versinken konnte vor einer einfachen Feldblume, mag dem Sohn zum erstenmal der Zauber aufgegangen sein, der in dem einfachsten Dinge ruhen kann, an dem die Menge blind und achtlos vorbeigeht. Zugleich lernte er auch den Reiz des Nichtstuns kennen, die Süßigkeit fauler Stunden, die man der Arbeit abgestohlen, und er setzte diese köstlichen und belehrenden Ausflüge auf eigene Faust fort, als er im Collège von Sisteron zu einem nützlichen Mitglied der Gesellschaft herangezogen werden sollte.

Das Collège war in einem alten, halbzerfallenen Kloster untergebracht, dessen eine Hälfte Unterrichtsräume hergab, indes die andere verwilderten Tauben, Ratten, Eidechsen und Eulen Unterschlupf bot. Das Gebäude soll durch einen unterirdischen Gang unter der Stadt her mit einem Tale zwei Meilen vor Sisteron verbunden sein. Trotz aller Anziehungskraft, die solche Dinge auf ein kindliches Gemüt üben, war doch oft der Trieb nach freiem Umherschweifen größer als der, auf den harten alten Bänken zu sitzen. Übrigens war Arène kein schlechter Schüler, und auch seine sträflichen Exkursionen kamen seinen Studien zugut. Dienten sie doch dazu, die Lektüre der Klassiker, wie der von ihm geliebten Georgika und Oden, zu beleben. Von ihnen sagt er: "Il y a là des fragments d'idylle, où vous ne verriez rien, et qui sont

pour moi un coin de vallon; des hexamètres emmêlés entre lesquels j'aperçois encore, comme entre les branches d'un buisson, le nid de merles que je découvris une après-midi en levant mes yeux de sur mon Horace; des strophes qui veulent dire un sommeil à l'ombre et dont moi seul je sais le sens. Est-ce dans Virgile, est-ce dans Horace tout cela? Certes je l'ignore! Libre à vous de jeter au feu ces vieux livres, si vous ne trouvez pas sous leurs feuillets les fleurs desséchées de votre enfance, et si derrière les saules virgiliens, au lieu des blanches épaules de quelque Galatée rustique, vous apparaît pour tout souvenir la tête furieuse de votre premier maître d'études."

Neben den Lateinern und Griechen bildeten die großen Franzosen der klassischen Periode seine Jugendlektüre. Sein Oheim mütterlicherseits war Beschließer auf der Mairie Sisterons und hatte als solcher zugleich wöchentlich zweimal als Bibliothekar der in dem Rathaus untergebrachten öffentlichen Bibliothek zu walten; er buchte die zurückgebrachten und entliehenen Bände. Der Neffe hatte stets Zutritt zu dem Bücherschatze, und in dem kleinen Lesekabinett verbrachte er die Zeit, die er seinen Schulaufgaben entzog. In der bescheidenen Bücherei der von aller Welt abgeschlossenen Provinzialstadt waren natürlich die neuesten Erzeugnisse nicht zu finden; den Grundstock bildeten die großen Dichter und Prosaiker des 17. und 18. Jahrhunderts. Hier wurde der literarische Geschmack Arènes entscheidend beeinflußt; durchsichtige Komposition, klare, einfache Sprache lernte er lieben. — Beeinflußte ihn der Bruder seiner Mutter unbewußt in seinem literarischen Geschmack, so wirkte bewußt in religiöser und politischer Hinsicht auf ihn sein Onkel von Vatersseite, Férévoux, der Heide und Republikaner. Noch der Großvater, der Gastwirt des Bras d'or, war Royalist gewesen, der atheistische Onkel war waschechter Republikaner, der 1852 nach Bonapartes Staatsstreich am Aufstand gegen den Usurpator sich beteiligte und nach dem Attentat Orsinis gefangen nach Toulon wandern mußte. Aus dessen würdigem Patrizierhause mit breiter massiger Treppe, schönem schmiedeeisernem Geländer und verschnörkelten Stuckdecken brachten Paul und seine Geschwister die erste nicht gerade für Kinder taugende Wissenschaft über menschliche

Dinge und den Keim zu späteren Ideen über den Staat nach ihres Vaters winkeligem Heim.

Nachdem Arène das Collège seiner Vaterstadt durchgemacht hatte, legte er im Alter von 16 Jahren, am 11. Nov. 1859, bei der Fakultät von Aix sein Bakkalaureatsexamen ab. Der 'Bachelier-ès-lettres' gönnte sich ein Jahr Ruhe, setzte dann seine klassischen Studien mit Eifer und Erfolg fort, war 1862 als 'Répétiteur' am Lycée zu Marseille tätig und konnte sich 1863 nach bestandener Prüfung 'Licencié-ès-lettres' titulieren. Er sah sich nach einer Lehrerstelle um, ohne innere Begeisterung. Die Dichtung stand seinem Herzen näher als die Erziehung der Jugend. Schon mit zehn Jahren hatte er seine ersten Verse geschrieben. Ein kleines, einfaches Gedichtchen zum Geburtstag seiner Mutter wird von der Familie als erstes Dokument von Pauls Dichtergabe gehütet. 1862 erschienen zum erstenmal ein paar Verse von ihm: 'Le Château idéal', ein Traum von Liebeshöfen. Der erste Erfolg sollte ihm jedoch in Paris erblühen. Dorthin zog es ihn, wie alle Talente der französischen Provinz. Im Vorort Vanves am Lycée Louis le Grand, dem alten Sitz der Condés, wirkte er 1864 als Lehrer. Dort, im Schatten des Parks, entstand ein Einakter in Versen, 'Pierrot Héritier', der seinen Namen der Menge bekannt machte und seiner pädagogischen Laufbahn ein rasches Ende setzte. Das Odéon nahm das Stück an, und der durchschlagende Erfolg bestätigte der Theaterleitung, keinen Mißgriff getan zu haben, wenn sie das Werk eines Unbekannten zur Darstellung brachte. Arène soll an dem Abend der Uraufführung seines Stückes zum erstenmal einer Vorstellung beigewohnt haben, abgesehen vom Puppenspiel in seiner Vaterstadt. Der Abend war bestimmend für seinen Lebensgang. Zum Beifall der Menge gesellte sich der Jubel seiner Freunde und die Anerkennung der Literaten. Nach der Vorstellung führte ihn sein Freund Charles Bataille in das Café de l'Europe, wo er von dem Poetentisch beglückwünscht wurde und ihn Gustave Mathieu, für dessen Art Arène stets eine besondere Vorliebe hatte, mit den Worten begrüßte: "Comment fais-tu, gamin, pour écrire de ces vers-là?"

Die günstige Aufnahme des 'Pierrot Héritier' hatte als nächste Folge, daß Arène darauf verzichtete, sein Brot in

einem nur widerwillig ergriffenen Beruf zu verdienen, und sich ganz der Schriftstellerei widmete. Zunächst trug sie ihm jedoch nicht viel ein, und er sah sich gezwungen, nebenbei noch Privatstunden zu geben, um — kümmerlich genug — sein Leben zu fristen. Indes half ihm der Glauben an sein Talent, der leichte Sinn der jungen Jahre, der Verkehr mit gleichgestimmten Freunden und verehrten Meistern, wie mit Banville, de Nerval, über die trübe Zeit und ihre Misère hinweg. Anregend auf seine Produktion wirkte zunächst der Kreis der Gleichstrebenden, die sich des Abends in dem kleinen Café Bobino am Luxembourgparke zusammenzufinden pflegte. Verslektüre zur Langweile ihrer Freundinnen, hitzige Diskussionen über Dichtung und Politik hielten die Freunde bis spät in die Nacht an den Tischen vor dem Café zusammen. Albert Mérat, Léon Valade und Arène waren die lautesten der lustigen Tafelrunde. Hier lernte auch François Coppée Arène kennen und war von dem sprühenden Geiste, der scharfen Beobachtungsgabe und der feinen Bosheit des 'Méridional' betroffen. Diese satirische Ader, die kampflustige, allem tönenden Überschwang abholde Natur trat zutage in dem 'Parnassiculet contemporain', einer Parodie des 1866 erschienenen 'Parnasse contemporain', an dem Arène mit mehreren Beiträgen beteiligt ist. Die Anfänge des Büchleins sind in den freundschaftlichen Debatten des Café Bobino zu suchen; den Anstoß gab ein Frühstück, das die damals in Clamart wohnenden Dichter Paul Arène, Alphonse Daudet, Jean du Boys, Carjat, Charles Bataille, Amédée Rolland, Renard und Alfred Delvau, die "Colonie de Clamart", vereinigte. Hier wurde der Plan zur Herausgabe von Spottgedichten auf die Parnassiens gefaßt. Bald waren genügend Beiträge zusammen, ein Verleger wurde gefunden, und in der Librairie Centrale kam 1867 der 'Parnassiculet contemporain' heraus.

Das Bändchen machte viel böses Blut bei den Verspotteten. Arène soll es eine Forderung von Catulle Mendès eingetragen haben, der nicht nur seine poetische Manier parodiert sah, sondern auch indiskrete Anspielungen auf Eigenheiten seines Privatlebens vorfand. Gemeinsame Freunde vermittelten, und ein freundschaftliches Verhältnis bahnte sich zwischen den beiden an.

Viel Gewinn brachten die beiden Werkchen 'Pierrot Héritier' und 'Parnassiculet contemporain' nicht ein. Arène machte in diesen Anfangsjahren seiner schriftstellerischen Laufbahn harte Tage durch. Er arbeitete für eine ganze Anzahl Zeitungen, den 'Figaro Littéraire' (1866), die 'Masque' (1866), den 'Corsaire' (1866), den 'Nain Jaune' (1868) und den 'Éclair'. Auch für Freunde schrieb er, wenn ihnen die Arbeit auf den Nagel brannte. So sollen manche der Artikel und Verse des 'Événement' aus dieser Zeit, welche die Signatur seines Freundes und Mentors Monselet tragen, Arènes Feder entstammen. Neben der Freundschaft mag hier auch das persönliche Interesse mit bestimmend gewesen sein, von Leuten, die sich schon durchgerungen hatten, im eigenen Vorwärtskommen gefördert zu werden. Mit Monselet blieb Arène eng befreundet bis zu dessen Tode. In einem andern Falle führte ähnliches "Zusammenarbeiten" zur Entfremdung, die Zusammenarbeit mit Alphonse Daudet. Daudet war, wie schon erwähnt, Mitglied der "Colonie de Clamart". Arène hatte sich, wie er 1864 als "pion" nach Vanves kam, freundschaftlich an den Landsmann angeschlossen, der damals Sekretär des Herzogs von Morny war, schon manche wertvolle Verbindung hatte, und ihm in mehr als einer Hinsicht nützlich sein konnte.

1868 erschien nun im Figaro eine Reihe von Novellen, 'Marie-Gaston' gezeichnet, die im Jahre 1869 bei Charpentier unter dem Titel 'Lettres de mon moulin' in Buchform herauskamen. An diesen Erzählungen war Arène als 'Gaston' beteiligt, wie Daudet in den 'Trente ans de vie de Paris' selbst zugibt; wie weit jedoch die Mitarbeit ging, hat er nicht präzisiert. Auch Arène spricht sich nur zurückhaltend darüber aus, doch scheint aus einer Andeutung hervorzugehen, daß er klingenden Lohn dafür erhielt. Immerhin kam es im Anschluß an die Veröffentlichung zu Mißhelligkeiten zwischen beiden. Das Verhältnis besserte sich nicht, als Daudets Frau Arène für sein Privatleben wohlgemeinte Ratschläge gab. Notdürftig wurde der Riß verkleistert, aber zu mehr als korrekten Beziehungen kam es nicht mehr.

In demselben Jahre, in dem Arène zu Daudets 'Lettres de mon moulin' beisteuerte, schrieb er sein erstes größeres Prosawerk, in dem uns seine ganze Eigenart direkt vollendet

entgegentritt. Er verbrachte den Spätsommer in seiner Geburtsstadt, und dort entstand in den Monaten Juli und August 1868 der kleine Roman 'Jean-des-Figues'. In späteren Jahren erklärte Arène als Hauptcharakteristikum seines literarischen Schaffens seine absolute Unfähigkeit etwas zu erfinden; alles was er schreibe, fuße auf Erlebnissen und Beobachtungen. Wenn für irgend eines seiner Werke, so gilt dieser Ausspruch für den köstlichen 'Jean-des-Figues', der Autobiographisches über des Schriftstellers Jugendzeit, scharfgesehene Typen aus den Kreisen, in denen er seine Knabenjahre zu Sisteron, seine Jünglingszeit in Paris verlebte, in meisterhafter Sprache gibt. — 'Jean-des-Figues' erschien mit fünf Novelletten über provenzalische Stoffe 1870 in der Librairie Internationale, Paris, und ist Alphonse Daudet gewidmet.

Auf den 'Jean-des-Figues' folgt eine lange Pause in der Reihe der Bücherpublikation Arènes. Er arbeitet viel für Zeitungen und viele Gedichte stammen aus dieser Zeit, darunter die Mehrzahl seiner provenzalischen Verse. Durch sie erwarb sich Arène einen ehrenvollen Platz unter den Dichtern der provenzalischen Renaissance, über die ein paar Worte gestattet seien. Im Jahre 1854 hatte sich unter Frederi Mistrals Führung eine kleine Anzahl Dichter, die sich der provenzalischen Sprache bedienten, zusammengeschlossen und das Programm aufgestellt, die Sprache der Troubadours aus der Stellung eines Patois, zu der sie herabgewürdigt worden, wieder zur Schriftsprache zu erheben. 1859 erschien Mistrals Epos 'Mirèio', das einen begeisterten Herold in Lamartine fand. Die Bestrebungen der Südfranzosen wurden zunächst mit Wohlwollen aufgenommen, doch bald stießen sie auf Feindseligkeiten, als sie sich Angriffe auf die geistige Centrale Paris gestatteten und auf Dezentralisation in geistiger wie politischer Hinsicht hinarbeiteten. Die erste Tendenz gestehen die 'Félibres', wie sich die Parteigänger der 'Causo' nennen, zu, die letzte stellen sie entschieden in Abrede. In der Tat mögen sie nie auf ein Losreißen des provenzalischen Sprachgebiets hingearbeitet haben, den Gegnern jedoch kann man den fanatischen Widerstand auch nicht ganz verargen, wenn man Gedichte wie Mistrals 'Comtesso' liest. Da erscheint die schöne Gräfin (Provence) von der neidischen Stiefschwester (Frankreich) ihres Erbes beraubt in ein Kloster

gesteckt, wo sie der Befreiung harrt. Jede Strophe schließt mit dem Kehrreim: Wenn man mich doch verstehen wollte, wenn man mir doch folgen wollte!

Die Bewegung fand im Süden allgemeinen Anklang. Mistral selbst verstand es vorzüglich, die Gunst des Volkes zu gewinnen. Der 'Armana prouvençau', der seit 1855 erscheint, Gedichte, Erzählungen und Scherze in provenzalischer Sprache auf den Volksgeschmack zugeschnitten bringt, die 'Felibrejado', Feste, wo die Dichter vor dem Volke um den Dichterpreis streiten, taten das weitere. Die Bewegung gewann an Boden, überall bildeten sich Dichterschulen; eine straffe Organisation der Feliber kam auf Antrieb des rastlos tätigen Mistral 1876 zustande. Allerdings mußte er insoweit Zugeständnisse machen, daß nicht der Rhonedialekt als alleinige Schriftsprache durchdrang, wie es Mistral vorgeschwebt hatte, sondern jedem Zweigdialekt seine Daseinsberechtigung zugestanden werden mußte. Das Ende der sechziger Jahre schien den Gegnern des 'Félibrige' recht zu geben. Südfrankreich und Catalonien schlossen sich zusammen zur Verfolgung sprachlicher und politischer Ziele. Den Höhepunkt dieses Stadiums bezeichnen die Feste von Saint-Rémy zu Ehren der verbannten catalanischen Dichter republikanischer Gesinnung im Jahre 1869. Die provenzalische Bewegung hatte schon solche Bedeutung gewonnen, daß die Pariser Zeitungen ihre Vertreter nach Saint-Rémy sandten. Darunter befand sich auch Paul Arène, der vom 'Nain Jaune' als Berichterstatter hingeschickt wurde. Schon lange stand er den Feliberkreisen nicht fern. Seit 1863 war er mit Mistral in Verkehr getreten, seit 1864 mit Daudet, der mit den Provenzalen eng befreundet war. Nur war Arène gleich Daudet der Herold seines Landes in französischer Sprache, die ihm einen weiteren Leserkreis sicherte als seine heimatliche Mundart.

In Saint-Rémy wurde Arène zum Vollprovenzalen, wenigstens für einige Zeit. Eine Nummer des Festprogrammes bildete ein Stiergefecht 'à la provençale'. Der Stier wird dabei nicht getötet; junge Leute suchen dem wütenden Tier eine Kokarde zu entreißen, die es zwischen den Hörnern trägt. Von der allgemeinen Begeisterung angesteckt, sprang Arène von den Bänken herab und gewann beinahe die Kokarde.

Das trug ihm unter den Landsleuten den Ruf eines trefflichen Stierkämpfers ein, freilich auch von Sarcey, der als Vertreter des 'Journal de Paris' zugegen war, die spätere hämische Kritik, er könne ihm nur ein Talent zugestehen, das Talent zum Torero.

Saint-Rémy gab den Anstoß zu Arènes provenzalischen Dichtungen, die mit zu seinen besten Produktionen zählen. Zu Ehren der Catalanen dichtete er die 'Brinde i Catalan'; die Mehrzahl jedoch entstand erst 1871. Doch auch für sie waren die Catalanenfeste mittelbarer Anlaß.

Dazwischen liegt das "schreckliche Jahr". 1868, im 'Jean-des-Figues', hatte Arène noch einen Bildhauer, der Paris verflucht und in Brand stecken möchte wie Nero Rom, die Worte in den Mund gelegt: "Hélas, les Cimbres en gants jaunes écoutent chanter la Patti, et la terre épuisée n'a même plus de barbares." Zwei Jahre später waren die 'Cimbres', die Barbaren, da. Sie gaben den Provenzalen und Arène Gelegenheit, durch die Tat darzutun, daß unter ihrer Liebe zur heimatlichen Provinz die Liebe zum Lande keinen Schaden litt. Die französischen Heere waren besiegt, das Kaisertum zusammengebrochen und Paris von den Siegern bedroht. Da schickte der Süden der bedrängten Hauptstadt Hilfe, und an der Spitze der 100 Freiwilligen von Sisteron stand Paul Arène. Für den Marsch hatte er ein Lied gedichtet und komponiert: "Le Midi bouge, tout est rouge". Es war für seine 'Méridionaux' bestimmt, doch verbreitete es sich weiter und wurde populär, ohne daß der Name des Autors bekannt geworden wäre. Später sah man in diesem Sang einen spontanen Ausbruch der Stimmung und des glühenden Hasses des Volkes in der Art, wie man sich gemeinhin die Volkslieder entstanden denkt. Erst lange darnach wurde der Name des Dichters durch Zufall bekannt. Noch 1875 hatte Arène die Genugtuung, in einer Gesellschaft sein Lied vortragen zu hören, die begeisterte Aufnahme zu sehen und allerlei gelehrte Hypothesen über die Geburt eines "Volksliedes" wie über die Volksseele zu genießen, ohne daß er versuchte durch das Eingeständnis seiner Autorschaft die Leute zu kränken, die eben ihre Theorien entwickelt hatten, und alles Lob auf sein Haupt zu sammeln. Spötter griffen allerdings auch den Refrain des Liedes auf und miß-

brauchten ihn durch Aussprache mit meridionalem 'zézaiement' zum Hohne auf südlichen Überschwang und die Bestrebungen der Feliber.

Der Haß gegen die Deutschen, der aus den Strophen des 'Midi bouge' spricht, verblieb ihm, und als Patrioten war ihm der Gedanke einer Revanche zeitlebens nicht fremd. Lebhaft spricht er sich in Gedichten aus, wie 'La Moisson des Lys', 'Revanche' und 'La Source', dessen Kehrreim lautet:

Depuis cette mortelle guerre
Il me semblait réellement
Qu'il n'y eût plus de fleurs sur terre
Ni d'étoiles au firmament.

Die Republik jedoch, die der Krieg Frankreich bescherte, konnte ihn wenig begeistern. Interessant für seine Gefühle in dieser Hinsicht sind die Briefe, die er 1870/71 an Mistral richtete und die Mistral 1897 im 'Aiòli' veröffentlichte. Beiden schwebte eine föderalistische Republik vor. Mistral scheint über die Gestaltung des Freistaates enttäuscht gewesen zu sein; bei Arène, der sich unter dem Kaiserreich für seine Ideen einmal einsperren ließ, zeigt sich ein Schwanken zwischen optimistischen Hoffnungen und pessimistischer Resignation. Einmal glaubt er verzweifelt, man habe nur die Wahl zwischen einem "Empereur à Paris" und einem "Paris-Empereur". Dann wieder hofft er auf eine gesunde Entwicklung des republikanischen Prinzips trotz der Niedrigkeit und Verkehrtheiten seiner Vertreter. Er tröstet sich mit dem Hinblick auf Christus und die Apostel, die auch nicht für sein Evangelium reif waren und unter deren Zwölfzahl sich ein Iskariot und ein Thomas befanden. Und so blieb sein Glaube an die Republik standhaft. Er sollte ihn selbst ein Opfer kosten, ein erträumtes Eheglück; wenigstens nahm man seine politischen Ansichten zum Vorwand, seine Werbung abzuweisen. Soweit Fernerstehenden das Privatleben Arènes bekannt werden konnte, ist es das einzige Mal, daß er ernstlich daran dachte, sich ein Heim zu gründen.

Zu Saint-Rémy hatte Paul Arène die Bekanntschaft des tollen provenzalischen Erzählers Louis Roumieux gemacht. Roumieux hatte Gefallen an Arènes Temperament gefunden

und ihn zu einem Besuche eingeladen. Arène leistete der Einladung Folge, suchte Roumieux in Beaucaire auf und ward von der Schönheit der Tochter seines Wirtes bezaubert, daß er, der "geriebene Pariser", sich in Anaïs sterblich verliebte und "sich wie ein Sekundaner benahm". Der Aufenthalt in Sisteron, "cet affreux désert d'hommes qu'on appelle petite ville", die Trauer über Frankreichs Niederlage wie die Enttäuschung über die Republik mögen dazu beigetragen haben, ihn nach einem anderen Glück suchen und seine Liebe wachsen zu lassen. Zu Hause konnte und mochte er nicht davon sprechen, nur in Mistral suchte er den verstehenden Freund, dessen wirksame Fürsprache ihn fördern könne; er wartete mit Sehnsucht auf jeden Brief des Meisters, der, wenn er von Anaïs spricht, "le fait rire aux anges". Der September 1871 bezeichnet die Hochflut seiner Gefühle. Er verbrachte ihn zu Serignon bei Béziers bei seinem neuvermählten Freunde, dem Komponisten und Dichter Léopold Dauphin, dessen junges Eheglück seine Sehnsucht nach eigenem Haus und Herd noch gesteigert haben mag. Die Liebe zur Tochter des provenzalischen Schriftstellers ließ ihn zum provenzalischen Verse greifen. In rascher Folge entstanden die Lieder 'Ploù e souleio', gewidmet der "Charmante Anaïs Roumieux", die 'Porto d'or', 'Raubatòri' unter Anklang an einen Provenzalen aus dem sechzehnten Jahrhundert, an Bellaud de la Bellaudière, den "provenzalischen Malherbe", 'Lis Estello Negro' als Begleitgedicht zu einem kleinen Schmuck, den er Anaïs schenkte, 'Lis Arcèlli' und 'Lou Soulèu es-ti blound?'

Doch mischt sich in seine Liebe frühe eine dunkle Ahnung. Er schreibt: "Mon arrière-grand-père était né dans les Maures, du côté du Puget-Théniers; j'ai dans le sang je ne sais quelle défiance à l'endroit du destin et quelle résignation musulmane; je n'ai jamais pu espérer, je ne sais qu'attendre; et si l'espérance est joyeuse à ce qu'on dit, l'attente continue ne l'est guère." Es gibt nichts schlimmeres für einen heiß gehegten Wunsch als langes Warten, Sehnsucht ist Hexenspeise, die nicht sättigt, und schon im Oktober heißt es: "Ma fièvre est passée un peu cependant, et je sens l'indicible bien-être de l'homme en convalescence. Cela ne veut pas dire que je ne sois plus amoureux, mais simplement que je commence à me résigner."

Seine trübe Ahnung sollte sich erfüllen. Im Dezember erfolgte der entscheidende Schritt, und Arène mußte sehen, daß Naïs und ihre Eltern dem Marseiller Kaufmann Raquillet den Vorzug gaben vor dem Poeten, dem dazu "die gute Frau Roumieux" seine politischen Ansichten vorzuwerfen hatte. An Mistral schreibt er, er glaube nicht so recht an diese Erklärung; die Aufnahme in der Familie habe ihm ein Recht auf Hoffnung gegeben, es müsse denn übergroße Freundlichkeit gewesen sein oder noch ein Zweifel an der Marseiller Heirat bestanden haben. Anaïs habe er nach einem Blick in den Spiegel verziehen. Verleugnen werde er sie nicht; sie werde ihm sein, was Laura Petrarka war, und wenn sie wie diese sieben Kinder zur Welt brächte; beim achten allerdings könne er nicht mehr garantieren. Zum Schlusse jedoch bittet er um ein paar tröstende Worte, deren er trotz aller Ironie bedürfe.

Die letzten Briefe sind ruhiger. Seine provenzalischen Liebesgedichte klingen aus in der 'Font-Frediero'. Das Gedicht erzählt von einem silbernen Felsenquell, klar und kalt, aus dem die Amseln trinken, und darin die Mädchen umsonst ihr schwankend Spiegelbild suchen. Der Liebende fragt die Quelle, warum sie den Schönen ihr Bild vorenthält, und der Born erzählt, wie einst die schöne Königin Johanna an einem Sommertage vorbeikam, mit ihren rosigen Händen Wasser aus ihm schöpfte und trank, indes ein Page ihre Schleppe hielt. Seitdem ihr gülden Antlitz sich im Spiegel seines Wassers malte, zittert der Quell, und so auch zittert in des Dichters Brust der Quell seines Herzens nach, seit seine Freundin ihr blondes Haupt über ihn geneigt; und keine mehr hat ihr Bild in ihm gefunden.

Damit endet die Reihe von Arènes provenzalischen Gedichten. Später hat er nur gelegentlich noch seine heimatliche Mundart zu unbedeutenden Dichtungen verwandt. Eines jedoch blieb ihm unverloren, ein köstlich Gut: die Erinnerung. Er wußte es wohl: "La réalité la plus charmante ne vaut jamais le souvenir; et voici pourquoi, si je ne m'abuse: c'est que nous créons le Souvenir et que la Réalité se fait sans nous." Das ist der philosophisch angehauchte Epilog des sentimental Veranlagten, der nach dieser Erfahrung endgültig auf die legitime Liebe und ihre Freuden verzichtet und anderweitig Ersatz

sucht. Wie ein Satyrspiel nach der hohen Tragödie mutet der letzte Brief der Reihe an, in dem er Mistral von der jungen Pariser Variétésängerin erzählt, die von den Wogen des Lebens nach den Kieseln der Durance verschlagen sich den "häßlichsten Sisteronneser" zum Liebsten erlas, die er nun "täglich singen hören muß für 20 sous".

Der Winter 1871 findet Arène wieder in Paris. Von nun ab nimmt sein Leben einen gleichmäßigen Verlauf. Den größten Teil des Jahres verbringt er in Paris; wenige Reisen führen ihn von der Hauptstadt weg. Jährlich hält er sich kurze Zeit in der Provence auf, zu Sisteron oder an der Küste, wo er Antibes anderen Orten vorzieht, um sich von den Strapazen seiner journalistischen und schriftstellerischen Tätigkeit zu erholen. In einer großen Anzahl von Zeitungen und Zeitschriften erscheint sein Name als der eines ständigen oder gelegentlichen Mitarbeiters. Als 'Chroniqueur' schreibt er für sie kleine Erzählungen, die er von Zeit zu Zeit sichtet und zu Novellenbänden vereinigt oder als Material zu einem Romane verwertet. Klein ist die Zahl der Gedichte und Dramen, die er in den Jahren 1870 bis 1896 hervorgebracht hat.

Bei seiner Rückkehr nach Paris 1871 ließ sich Arène von seinem Freunde Gambetta als Theaterkritiker für dessen neugegründete 'République Française' verpflichten. Zugleich schrieb er für das 'Petit Journal' (seit 1870) und den 'Événement' (ca. 1870—75). Es folgten die 'Renaissance' (1870—74), die 'Vie Littéraire' und die 'Jeune France'. 1873 steuerte er zu dem 'Paris à l'Eau-forte' (hsg. von Richard Lesclide) sein 'Duel aux Lanternes' bei, die Kunstkritiken des 'Écho Universel' von 1877 stammen aus seiner Feder, ebenso die der 'Nouvelle Revue' von 1884. 1882 arbeitete er mit an der 'Illustré Moderne', worin seine 'Chèvre d'or' erschien. Längere Zeit war er Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre an den Blättern 'Écho de Paris' und 'Gil Blas' als Chroniqueur tätig und endlich von 1894 bis zu seinem Tode 1896 am 'Journal'. Von Zeit zu Zeit lieferte er auch Beiträge in französischer oder provenzalischer Sprache für den 'Armana Prouvençau' (1869. 1872. 1873. 1885. 1886. 1887. 1892. 1893), die Pariser 'Farandole' (1877—80), die Marseiller

'Cornemuse' (1890—92) und die 'Revue Félibréenne' (1885 bis 1891).

Was Arène an Dramatischem hervorgebracht hat — es sind meist Singspiele — fällt in die siebziger Jahre. 1872 schrieb er 'Les Deux Loups-Garous', es folgte 'Le Huron', 1873 'Les Comédiens Errants', 'Les Deux Augures' und 'Un Duel aux Lanternes', 1875 'L'Ilote', 1877 'Le Prologue sans le savoir', 1878 'Le Char'. 1888 endlich übertrug er das provenzalische Drama 'Lou Pan dóu Pecat' seines Freundes Aubanel in französische Verse.

Den weitaus größten Teil der Publikationen Arènes machen seine Novellenbände aus. 1870 erschien 'Jean-des-Figues', 1876 'La Gueuse Parfumée', 1879 'La Vraie Tentation du Grand Saint Antoine', 1881 'Au Bon Soleil' und 'Paris Ingénu', 1887 'Contes de Paris et de Provence', 1888 'Le Canot des Six Capitaines', 1890 'Nouveaux Contes de Noël', 1891 'Les Ogresses', 1895 'Le Midi bouge', 1896 'Contes Choisis' und 'Friquettes et Friquets'.

Nur zwei Romane hat er veröffentlicht: 1889 'La Chèvre d'Or' und 1894 'Domnine'.

Außerdem erschienen aus seiner Feder Reiseeindrücke unter dem Titel 'Vingt Jours en Tunisie', 1884, und 1891 'Des Alpes aux Pyrénées', ein Buch ähnlichen Charakters, an dem Albert Tournier mitarbeitete.

Endlich sei noch die Sonderpublikation eines Gedichtes erwähnt, 'Mobilier Scolaire', 1886, das gelegentlich der Einweihung einer Schule zu Ville d'Avray (28. Juni 1885) entstand.

Reich bewegt war das Leben Arènes in den letzten fünfundzwanzig Jahren, die er zu Paris verbrachte, nicht. Auf dem linken Ufer, im Quartier Latin, hatte er Wohnung genommen und ihm blieb er im großen und ganzen treu. Von dem Viertel der Studenten und Künstler, den engen Gassen des alten Paris, dem Park des Luxembourg, den Stadtteilen der kleinen Leute konnte er sich nicht dauernd trennen. Hier war er zu Hause wie ein geborener Pariser. Hier verlief ihm der Tag in gleichförmiger Weise. Als freier Schriftsteller war er zwar anscheinend sein eigener Herr; es rief ihn nicht zu bestimmter Stunde an eine bestimmte Stelle zur Arbeit,

doch war er nicht reich genug, Laune und Neigung freien Lauf zu lassen. Er hatte harte Arbeit zu leisten, um seinen Unterhalt zu verdienen, zumal anfangs der siebziger Jahre, wo es sich darum handelte einen geachteten Namen unter den Literaten und dadurch eine bessere pekuniäre Lage zu erringen.

In einer Hinsicht war die Anfangszeit seiner Laufbahn bestimmend für sein ganzes Leben, und leider muß man sagen, nicht zu seinem Besten. Von einschneidender Bedeutung war seine Tätigkeit als Theaterkritiker an Gambettas 'République Française'. Den Abend verbrachte Arène im Theater, einen Teil der Nacht im Café, um seine Kritik zu schreiben und der Zeitung zeitig zuzustellen. Die nächtliche Arbeit im Café sollte sich später zum Bedürfnis nächtlichen Schwärmens entwickeln. Tagsüber arbeitete er an anderen Schriften, oder er streifte mit Freunden in der Stadt und Umgebung umher, was auch nicht ohne Wirtshausbesuch abgehen konnte.

Starken Einfluß übte in dieser Zeit Charles Monselet auf ihn aus, der intime Kenner des alten Paris, der raffinierte Feinschmecker, der Herold des 18. Jahrhunderts, dessen vergessene oder verkannte Größen er wieder ans Tageslicht hervorzog, und dessen skeptischen Geist er in reichstem Maße besaß. In jeder Hinsicht konnte Arène von ihm lernen und tat es. Ein Beweis dafür ist, daß die Artikel, die er für den Vielbeschäftigten schrieb, unter Monselets Namen ohne Argwohn als echt hingenommen wurden; die skeptische Lebensanschauung jedoch, der er sich unter Monselets Einfluß zuwandte, wurde von Freunden beklagt. Denn Arène war nicht ein rühriger Charakter im Sinne Monselets; bei seiner fatalistischen Anlage mußte der Skeptizismus lähmend wirken.

Neben Monselet übte am meisten Anziehung auf Arène Gambetta aus. Arène verehrte und schätzte den "Tribunen des Balkons" über alles und bekannte sich ganz zu dessen politischen Ansichten. Selbst betätigte er sich wenig in dieser Richtung, es fehlte ihm die Natur dazu. Artikel über Politik schrieb er nur eine Zeitlang für den Toulouser 'Progrès Libéral'.

Was Arène sonst an Freunden besaß, stammte zum größten Teil aus dem Süden; sie machten den Kern seines Verkehrs aus. Von dem Zusammenschluß der Dichter provenzalischer

Zunge im Süden war schon die Rede, auch davon, wie Arène sich ihrem Kreise anschloß. Sein Name ist wiederum eng verknüpft mit der Organisation südländischer Literaten zu Paris. Der Gedanke ging von dem Politiker und Schriftsteller Maurice Faure aus. Maurice Faure kam nach Paris und wurde Gambettas Sekretär. Er fühlte sich in der Hauptstadt vereinsamt, und ihm kam der Gedanke eines Zusammengehens der in der Hauptstadt lebenden Provenzalen. Mistral und Roumanille hießen die Idee gut und übersandten ihm die Adressen der Landsleute, deren Namen in Paris guten Klang hatten, darunter die von Daudet, Arène, Xavier de Ricard, dem Maler Baudouin. Diese zusammen gründeten 1878 die 'Cigale' zur Pflege heimischer Sprache und Sitte.

"C'est pour ne pas perdre l'accent
Que nous fondâmes la Cigale"

sagt Arène. Faure schlug als Emblem die Cikade vor, die schon bei den Griechen als Symbol des Autochthonentums in Ansehen stand. Arène gehörte der Vereinigung bis zu seinem Tode als hochgeehrtes Mitglied an. Zwei Jahre lang war er ihr Präsident, nachdem Henri de Bornier und Henri Foucquier das Ehrenamt bekleidet hatten; und als seine Wiederwahl nach den Statuten unmöglich war, wurde er zum ständigen Ehrenpräsidenten ernannt.

Die Vereinigung wurde anfangs viel bespöttelt und angefeindet, doch ließen sich die Provenzalen nicht beirren. Es währte nicht lange bis zum Triumph: Nachahmer fanden sich. Die Vertreter der anderen Provinzen schlossen sich auch zusammen, zuerst die Normannen als 'Pomme', dann die Vaukluser als 'Sartan', die aus der Franche-Comté in der 'Société de l'Est', die Auvergnaten in der 'Museto', die Bretonen in der 'Société Celtique'. Galt früher die provinziale Herkunft als ein nie gänzlich auszurottender Makel, so begann man nun seine Ehre hineinzusetzen. Es war zum Schluß halbe Notwehr, wenn sich geborene Pariser zum Verein der 'Parisiens de Paris' zusammentaten.

Die 'Cigale' umschloß alles, was an namhaften Provenzalen in der Hauptstadt lebte, Dichter, bildende Künstler, Musiker,

Staatsmänner, Juristen, Kaufleute und Private. Bald zeigten sich jedoch zwei Tendenzen in der Gesellschaft. Die einen, voran Jean Aicard, fanden, daß provenzalischer Sprache und Dichtung, kurz dem Félibrige, zu viel Platz eingeräumt wäre, andere, darunter Arène, daß das Félibrige leide. Nach einem Jahr schon kam es zur Trennung. Aubanel war nach Paris gekommen, und die Cigale hatte ihm einen feierlichen Empfang bereitet. Ein Festmahl wurde ihm zu Ehren gegeben und den folgenden Tage eine Pilgerfahrt unternommen zu dem Grabe des Provenzalen und Idyllendichters Florian, das Arène und Faure unter Büschen versteckt auf dem Friedhofe von Sceaux entdeckt hatten. Dort nahm man Aubanel beiseite, teilte ihm den Plan mit, einen neuen Verein zur Pflege des Félibrige zu stiften und mit seinem Beifall wurde die Gründung der 'Société des Félibres de Paris' beschlossen. In Freundschaft trennte man sich von der Cigale, und 1879 erfolgte die erste offizielle Manifestation der neuen Vereinigung. Sieben Gründer unterzeichneten. Darunter befindet sich der Name Arènes, der gerade im Süden weilte, nicht. Er war stets eines der eifrigsten Mitglieder der Société des Félibres und ihr langjähriger Präsident. Zugleich verblieb er, gleich vielen anderen, in der Cigale, wie überhaupt beide Vereinigungen gute Beziehungen zu einander unterhalten. Der Hauptunterschied besteht darin, daß die Société des Félibres die noch Ringenden und die Cigale die allgemein Anerkannten als Grundstock ihrer Mitglieder zählt. Jährlich unternehmen die beiden Gesellschaften gemeinsam einen Ausflug nach Sceaux zu den Büsten Florians, Aubanels und jetzt auch Arènes zur Feier ihrer Blumenspiele. Dichterische Wettkämpfe werden veranstaltet, Reden gehalten, man erwählt und besingt eine Königin und huldigt in südlichem Überschwang der Freude. Arène nahm regelmäßig an der Fahrt teil, 1885 als Präsident, wenngleich er sonst rauschender Lustbarkeit aus dem Wege zu gehen liebte.

Neben der Gründung der provenzalischen Vereine ist wenig zu erwähnen, was aus dem gleichförmigen Gang seiner Tage sich heraushebt. 1879 wurde er zum Mitglied der Jury für die Ausstellung ernannt. In dieser Eigenschaft schrieb er einen Bericht über die Keramik, auf den er stolz war, und der nun in der Bibliothek des Unterrichtsministeriums ruht.

Dieser Bericht ist neben einem Katalog von Millets Werken, den er mit Théophile Silvestre zusammenstellte, die einzige größere Arbeit über Kunst, die Arène unternahm.

Der 1. Januar 1885 brachte ihm durch die Ernennung zum Chevalier de la Légion d'Honneur das von vielen so heiß begehrte rote Bändchen. Um dieselbe Zeit trat er auch einmal politisch hervor: er kandidierte für die Kammer. Sein Herz war nicht dabei, und sein schroffer Charakter taugte wenig zum Buhlen um die Gunst der Menge. Er sollte seinen heimatlichen Bezirk nicht in der Chambre des Députés vertreten, und einen neuen Versuch Volksvertreter zu werden hat er nicht unternommen. Mehr seinem Wesen und seiner Neigung entsprach die im Februar 1887 erfolgte Ernennung zum Mitglied der 'Commission chargée de l'inventaire des richesses d'art de la France, Section Basses-Alpes'. Auf diesem Gebiet fühlte er sich heimisch und erfahren. Hier hatte er sich auch schon mit Erfolg betätigt: als die alten Wälle seiner Vaterstadt der Aufräumungswut moderner Abbruchsfanatiker zum Opfer fielen, hatte seine Agitation noch ein paar Türme als Zeugen einstiger städtischer Wehrhaftigkeit gerettet.

Drei Jahre seien noch genannt, in denen der Tod Nahestehender ihm das eigene Altern vor Augen stellte. 1872 hatte er den Verlust seiner Mutter zu beklagen, im Dezember 1888 begrub er seinen Vater, und einige Monate später, im März 1889, erfuhr er das jähe Scheiden der Mme. Anaïs Raquillet, die er in Jugendträumen als Gattin an seiner Seite gesehen hatte.

Eine Frau hat Arène gefehlt, eine Frau fester Art wie seine Mutter. Hätte er so Stütze und etwas Leitung gefunden, vielleicht daß seine Tage nicht den frühen und trüben Ausgang gehabt hätten. Die unsolide Lebensweise, in die ihn seine Journalisten- und Kritikertätigkeit gedrängt hatte, war ihm so zur Gewohnheit geworden, daß er auch nicht mehr davon lassen konnte, als mit den Jahren die Krankheit kam und ihm Schonung und Häuslichkeit zur Gesundung vorschrieb.

Ein Magenleiden stellte sich ein, doch die Cigarren, die

Apéritifs, die Bocks waren ihm unentbehrlich. Ruhig hörte er den Arzt an, um seine Vorschriften nicht zu befolgen, wenn er den Rücken gewandt hatte. Zwangen ihn auch die Schmerzen zur Einhaltung einer gewissen Diät, so fehlte ihm doch die nötige Energie, die Kur konsequent durchzuführen. Schlechte Laune, Reizbarkeit waren die Begleiterscheinung.

Anfang der achtziger Jahre zeigten sich die ersten Anzeichen einer Erkrankung der Lunge. In Paris war an keine Heilung zu denken. Er glaubte nicht an den ernsten Charakter seiner Krankheit und konnte sich nicht zu einer vernünftigen Lebensführung bequemen. Wenn er auf dem Lande höchst mäßig lebte, auch in Paris, so lange er in seinen vier Wänden war, sich mit einfacher Kost, Wasser und ein wenig Wein begnügte, so war es ihm unmöglich, beim Ausgang an dem nächsten Café vorbeizugehen, ohne eine Chartreuse, einen Absinth oder etwas ähnliches zu sich zu nehmen. Beim Besuche eines Cafés blieb es nicht, zumal wenn trinklustige Gesellen ihn begleiteten, von denen er sich nur zu leicht beeinflussen ließ. Wohl taten ihm unter diesen Umständen die Sommermonate in der Provence. Neu gekräftigt kehrte er von dort nach Paris zurück, um in den alten Lebenswandel zu verfallen. Des Morgens wachte er spät, mit verrauchtem Halse, unter Magenschmerzen auf. Mürrisch und still verbrachte er den Vormittag, arbeitete etwas, wobei ihn niemand stören durfte. Erst beim Kaffee nach dem Mittagessen kehrte langsam bessere Laune wieder; den Nachmittag schlenderte er herum, zahlreiche Stationen wurden gemacht, um die obligaten Apéritifs zu genießen. Um den Appetit war es infolgedessen des Abends schlecht bestellt. Er aß nur wenig. Dann begann die Bierreise, und hier taute Arène völlig auf. Er war ein starker Trinker, hatte aber zugleich das Verlangen, dabei eine lustige Runde um sich zu sehen. Er bot daher alles auf, zumal wenn die Gesellschaft bis auf wenige zusammengeschmolzen war, diese durch Liebenswürdigkeit, Laune, geistreiches Gespräch, eifrige Debatten und Gesang möglichst lange beisammen zu halten. Spät in der Nacht erst dachte er an den Heimweg. In diesen Stunden fühlte er sich wohl und vergaß er den tristen Morgen, indes seine Krankheit weiter um sich griff. Blutspeien stellte sich ein, und von 1893

ab war keine Hoffnung mehr auf Wiederherstellung seiner Gesundheit.

Als Schwerkranker verlebte er die drei letzten Jahre seines Lebens. 1895 schien noch einmal eine Wendung zum Besseren einzutreten, als er den Sommer mit seinem Freunde, dem Dichter und Arzt Raoul Gineste, an der Mittelmeerküste verbrachte. Notdürftig hergestellt kam er nach der Hauptstadt zurück, doch als er im folgenden Jahre sich wieder nach der Azurküste begab, um dort den Winter zu verleben, hatten ihn die Freunde und er sich selbst aufgegeben. Nach kurzem Aufenthalt in seiner Vaterstadt fuhr er weiter nach dem ihm lieben Antibes. Dort verlebte er seine letzten Tage. Seine Schwester leistete ihm eine Zeitlang Gesellschaft, verstand es jedoch wenig, ihn zu pflegen, und kehrte kurz vor dem Tage nach Sisteron zurück, an dem ein jäher Tod ihren Bruder ereilte. Am 17. Dezember arbeitete er noch an dem fälligen Wochenartikel für das Journal und begab sich frühzeitig zu Bett. Als das Mädchen am nächsten Morgen ihm eine Depesche bringen wollte, in der die 'Société des gens de lettres' ihrem ältesten Mitgliede mitteilte, daß ihm der 'Prix Chauchard' mit 3000 frs. zuerteilt sei, fand es Arène tot am Bette niedergesunken. Ein Herzschlag hatte seinem Leben ein Ende gemacht. Die Leiche wurde von der Schwester des Verschiedenen und seinem Freunde Auguste Marin nach Sisteron überführt und unter Trauermusik feierlich von seinen Landsleuten und den herbeigeeilten Freunden nach dem Friedhofe gebracht. Ein zufällig vorbeitreibender Hirt schloß sich mit seiner Herde dem Trauerzuge an, so daß das Land dem Dichter, der seine Bauern und Hirten besungen, das letzte Geleite zu geben schien.

Auf dem kleinen Friedhofe Sisterons, der sich an den kahlen, sonnverbrannten Hügel der Burg schmiegt, ruht nun Paul Arène neben seinen Eltern. Sein Grab schmückt ein einfacher Stein mit der Inschrift:

Hôte du Paysage où ton esprit courait
D'Avignon aux cent tours au port bleu des Martigues
De la ruelle obscure où Domnine pleurait
Au jardin paternel où rêvait Jean-des-Figues.

Die dankbare Vaterstadt setzte ihm im folgenden Jahre ein Denkmal; am 8. August 1897 wurde in der Platanenallee Sisterons mit dem Blick nach der Stadt seine Büste in weißem Marmor aus der Hand Injalberts enthüllt. Am 4. Juli desselben Jahres schon hatten die Pariser Feliber zu Sceaux, neben den Denkmälern Florians und Aubanels die Bronzebüste Arènes von Hercule Prés eingeweiht. Ein drittes Standbild endlich soll den von ihm so sehr geliebten Garten des Luxembourg zieren.

Der Novellist.

Kritischer Teil.

Technik.

"Mon ami Senez est peintre de nature morte et ne veut être que cela. La nature morte suffit à son ambition, à sa joie."[1]) So charakterisiert Arène den Helden des 'Démon de la Nature Morte'. Bastien-Lepage hat die Erzählung illustriert und dem Maler die Züge seines Freundes Arène gegeben. Es liegt eine gewisse Symbolik darin; auch Arène hat sich in seiner Kunst auf eine Gattung, auf die Skizze, die Novelle festgelegt und fast ausschließlich diese literarische Form gepflegt. Er beherrschte sie und ihre Technik meisterhaft, doch fanden seine Werke, wie die eines Stillebenmalers, nur einen beschränkten Kreis von Liebhabern; für das Gros des kunstverständigen Publikums sind beide Genres minderwertig.

Arènes Technik läßt sich am ehesten vergleichen mit der des Miniaturisten. Spitzpinselig, mit sorgsam abgestimmten Farben gemalte Bildchen kleinen und kleinsten Formats sind seine Erzählungen, Skizzen und Plaudereien, die Anatole France nicht ansteht neben denen Maupassants zu nennen. Von den Romanen läßt sich ähnliches nicht sagen. Die Miniaturtechnik taugt nicht für ein Freskogemälde; blosse Vergrößerung wirkt matt und mager, und auch ein ganzes Mosaik bester Miniaturen gibt nimmer ein geschlossenes großzügiges Gemälde. Arène hat Selbstkritik und Geschmack genug besessen, weise Beschränkung zu üben.

Als "raisonneur et timide"[2]) kennzeichnete er sich als Mensch. Verstand und Gefühl sind fein entwickelt auf Kosten des Willens; und der Mensch hat den Künstler bedingt. Dem

[1]) Par. Ing. p. 27. [2]) Chèvre p. 6.

dominierenden Verstand dankt Arène die Selbsterkenntnis, die richtige Einschätzung seiner Fähigkeiten und die Wahl der ihnen angemessenen Form. Er dankt ihm die Beschränkung auf Themen, die er beherrschte, auf Typen, die er durchschaute: Land und Bauern der Provence, in Paris die kleinen Leute, die den Landbewohnern ähneln, und die "Courtisanen", die als lockende Versucherinnen in den schwülen Träumen der Provinzler spuken. Der Verstand läßt ihn den Fluß seines Gefühls eindämmen; selten hat es freien Lauf, doch dann stets als Ergebnis — die Trivialität eines Rührstücks, wie 'Chien d'aveugle'[1]) oder 'Sur le Pont des Arts'[2]). Oft verleitet ihn das Mißtrauen gegen gefühldurchtränkte Schreibart zu einer Art literarischer Pose. "Ayant cette vanité assez commune aux âmes naïves de vouloir paraître un homme fort"[3]), strebt er dann nach wissenschaftlicher Unpersönlichkeit und Fühllosigkeit in der Darstellung. Eine moralische Gemeinheit etwa wird erzählt, als wäre es etwas Alltägliches, etwas Naturgesetzliches, worüber ein Wort der Entrüstung unangebracht wäre. Der arge Widerspruch zwischen Inhalt und Darstellung ist seiner Wirkung gewiß, doch immerhin kein allzu feines Mittel, zumal wenn ein gar zu grobes Detail den "sentimental" verrät, wie es Arène zum Beispiel in der Schlußszene der 'Domnine' widerfährt. Hält er sich jedoch innerhalb der Grenzen des Geschmacks, dann entstehen Meisterstücke, wie 'Les Pomponnet'.[4]) Und das ist das wertvollste, was der Bund von Verstand und Gemüt für Arènes Produktion erzeugte: er wurde zu einem Schriftsteller von gutem Geschmack. Das Gefühl, vom Verstande gebändigt, darf sich nicht in wilden Tiraden ergehen; in sorglich abgewogenen Worten und genau bedachten Sätzen nur darf es sich als wehmütige Skepsis äußern. Leuten, die gute Form und taktvolles Maßhalten weniger hoch einschätzen, mag das als Mangel erscheinen. Sie werden die Herzenswärme vermissen, den ethischen Gehalt, den starken sittlichen Willen, der im festen Streben, ein Ideal zu verwirklichen, feurige, hinreißende Worte findet, die zum Herzen des Lesers sprechen,

---

[1]) Nouv. Contes d. N. p. 155 ff.
[2]) Contes P. P. p. 77 ff.
[3]) Ogr. p. 220.
[4]) Par. Ing. p. 54 ff.

und nicht nur seinen Verstand durch die meisterhafte Beherrschung von Sprache und Ausdruck erbauen. Begeisterung wird niemand bei der Lektüre seiner Werke empfinden, nur wohliges Behagen, wie wenn er einen abgeklärten, feinen alten Herrn plaudern hörte.

Die Werke Arènes sind so Verstandeskunst bester Art. Stets hat er beim Niederschreiben die Wirkung vor Augen gehabt, keine Mühe für sich selbst hat er gescheut, um es dem Leser leicht zu machen. In erster Linie strebt er daher nach einer einfachen, klaren Handlung und nach klarem, sachlichem Vortrag. Trunkenem Schwulst geht er scheu aus dem Wege. Eine kleine Unwahrscheinlichkeit nimmt er eher in Kauf. Doch sucht er sie dann nicht zu verschleiern, er hebt sie selbst hervor und entwaffnet die Kritik durch eine mehr oder weniger plausible Erklärung. So hat er im 'Jean-des-Figues' des Feigenhaus erste Flamme, die ätherische, blonde Reine, mit einem Elternpaar bedacht, wohlbeleibt und borniert, wie es echten Provinzspießern ziemt. Wie ist diese naturgeschichtliche Ungeheuerlichkeit möglich? Zwei Porträts im Haushalt Cabridens ermöglichen eine Erklärung. Es sind die Porträts der wunderschönen Theaterprinzeß einer Wandertruppe, für die Monsieur sich erwärmt, und des zugehörigen ersten Liebhabers in ritterlicher Pose, für den einst Madame sich begeistert hatte. Wechselseitigem zerebralem Ehebruch verdankte Reine Dasein und Erscheinungsform![1]) Nach solcher Begründung läßt sich mit dem Autor nicht mehr rechten; er braucht eben für seinen Roman die Familie in dieser Gestalt, mag sie so laufen! Arène kommt nicht allzu oft in die Lage, nach derartigen Rechtfertigungen greifen zu müssen, schon aus einem ganz äußerlichen Grunde: seine kurzatmigen Novellen lassen ihm keinen Raum zu derlei Extravaganzen, und Romane hat er nur drei geschrieben, wenn man 'Jean-des-Figues' noch mit diesem Namen beehren will.

Die Handlung seiner Novellen ist meist kärglich: allereinfachste, klarliegende Verhältnisse. Mit ein paar Zeilen ließe sich die Sache als 'fait-divers' erzählen. Aus diesem Nichts weiß Arène zum mindesten eine reizende Plauderei zu

[1]) Jean-des-F. p. 34 ff.

machen. Die Anlage des Aufbaues ist gewöhnlich folgende: zuerst eine breite Basis; er spricht von seiner Stimmung, von einem Spaziergang, er erzählt von einem alten Park, von vergangenen Zeiten, die in seinem Erinnern auftauchen, von irgend etwas, das langsam auf die Geschichte vorbereitet, zu ihr hinleitet, den Leser in die Gemütsverfassung setzt, die für die Erzählung taugt. Von diesem Grunde löst sich dann die Handlung und wird in ein paar Zügen rasch und knapp erzählt. Der pyramidenartige Aufbau findet seine Krönung in dem Schlußsatz, der Pointe, einer Sentenz, oder, wie es gewöhnlich der Fall ist, in einer launigen Bemerkung, der "Abschiedsverbeugung des Dichters", um einen Ausdruck Goethes zu gebrauchen.

Die Geschichten sind selten ernsten Inhalts und zugleich ernst vorgetragen; Novellen dieses Charakters finden sich nur in der Anfangszeit. Der Band 'Au Bon Soleil' enthält drei Erzählungen tragischer Färbung: 'La Mort de Carmentran', 'Le Jas d'Entrepierres', 'L'Arrestation du Trésor'. Gleicher Art ist der Roman 'Domnine'. Wo Arène sonst einen Stoff anfaßt, der die tragische Form vertrüge, macht er eine Tragikomödie daraus; so die köstliche Geschichte vom 'Clos des Ames'[1]), oder 'Les Pomponnet'[2]), 'Un Paysan Perverti'[3]), 'Mésanges à Tête Noire'[4]), 'Le Laurier'[5]). Zahlreich sind die mehr oder weniger feinen Gauloiserien, die Muster sind, mit wie feinen, eleganten Worten man die heikelsten Dinge sagen kann. 'Le Midi Bouge' und 'Les Ogresses' enthalten eine erkleckliche Zahl von derlei Herrenabendgeschichten, z. B. 'Fantaisie Anthropophagique', 'Les Trois Orfèvres', 'La Sérénade', 'Les Poissons Rouges', 'Le Glas du Lanternier'. Verwandter Art sind eine Anzahl Scherze, die oft nicht mehr sind als hübsch garnierte Kalauer, wie etwa 'Le Tambour de Roquevaire'[6]), 'Les Haricots de Pitalugue'[7]), 'Fruits de Mer'[8]), 'La Bouillabaisse'[9]), 'Les Faux Nègres'[10]) und einige Seiten des 'Canot des Six Capitaines'.

[1]) Jean-des-F. p. 241 ff.
[2]) Par. Ing. p. 54 ff.
[3]) Ogr. p. 67 ff.
[4]) ibid. p. 163 ff.
[5]) ibid. p. 179 ff.
[6]) Midi p. 11 ff.
[7]) Bon Sol. p. 69 ff.
[8]) ibid. p. 175 ff.
[9]) Contes P. P. p. 123 ff.
[10]) ibid. p. 245 ff.

Sein bestes hat Arène im Idyll geleistet, in dem naiven Genre einer nichts weniger als naiven Kunst, das immer wieder in überkultivierten Zeitaltern ersteht. Arène schätzte die antiken Idyllendichter hoch, er brachte auch die nötige Veranlagung mit: einen Verstand geschult zu wissenschaftlich exakter Einzelbeobachtung, und ein Gemüt, das sich in der Gegenwart nicht wohlfühlte, das gern in bukolische Regionen flüchtete. Prachtvolle Leistungen dieser Art sind: 'La Vieille Maison'[1]), 'La Paysanne'[2]), 'L'Année des Rossignols'[3]), 'Philémon et Baucis'[4]), Les Braves Gens'[5]), 'Le Champ du Fou'[6]), 'La Mort des Cigales'.[7]) Gleichwertig schließen sich diesen Idyllen ungefähr ein Dutzend Legenden und märchenhafter Erzählungen an, z. B. 'La Vraie Tentation du Grand Saint Antoine'[8]), 'Le Bon Tour d'un Saint'[9]), 'L'Auberge du Diable'[10]), 'Les Sirènes'[11]), 'Les Regrets de Farfantelot'[12]), 'Mourette et Perdigalet'.[13])

Für die beiden Romane 'La Chèvre d'Or' und 'Domnine' gilt ähnliches wie für die Novellen. Der Aufbau erfolgt nach derselben Methode. Eine breite Schilderung von Land, Leuten und Sitten gibt den sorgsam bereiteten Grund ab, auf den mit kargen Strichen die einfache Handlung gezeichnet wird. In erster Linie ist es Arène um das Sittenbild zu tun; möglichst getreu und ungefärbt soll es sein. Daß das Endergebnis kein realistischer Roman von Verstandes Gnaden wird, dafür sorgt das Gemüt des Schreibers; es zeichnet verantwortlich für die Fabel, die in das Wirklichkeitsbild ein bischen Romantik einschwärzt. Reiche Erfindung läßt sich von keinem der beiden Bücher rühmen, weder in den Geschehnissen noch in den Gefühlen. Ihr Hauptvorzug besteht wie bei den Novellen in der richtigen Auswahl und dem sorgfältigen Herausarbeiten des Details. Für die straffe Komposition der Romane ist das ein zweifelhafter Vorzug. Stückweise lesen sie sich auch wie aufeinanderfolgende Novellen, die nur durch

---

[1]) Bon Sol. p. 197 ff.
[2]) Contes P. P. p. 53 ff.
[3]) Contes P. P. p. 259 ff.
[4]) Midi p. 229 ff.
[5]) Contes P. P. p. 87 ff.
[6]) ibid. p. 203 ff.
[7]) ibid. p. 211 ff.
[8]) Nouv. Contes d. N. p. 1 ff.
[9]) Bon Sol. p. 115 ff.
[10]) Midi p. 283 ff.
[11]) Ogr. p. 341 ff.
[12]) Midi p. 293 ff.
[13]) Nouv. Contes d. N. p. 115 ff.

Personalunion verbunden sind. In die 'Chèvre d'or' hat Arène auch eine ältere Novelle, 'La Pêche à l'Oursin'[1]), Wort für Wort übernommen und nur an den Eigennamen die nötigen Änderungen vorgenommen. Ebenso kaleidoskopartig endlich, wie die Novellen eines Sammelbands, wechselt hier die Farbe der Kapitel; ein Stück Tragik folgt der Idylle, Tragikomisches steht neben naiv Heiterem, und dazwischen hebt sich in der 'Chèvre d'or' farbenprächtig eine sagenartige Erzählung heraus, die Legende von den 'Deux qui sont morts'.

Die Helden der Erzählungen, zumal der Romane, treten hinter der Darstellung der Umwelt zurück. Mit Recht. Sie sind größtenteils Leute nach Arènes Bild und Gleichnis, Menschen fatalistischer Gemütsstimmung. Ihr Geschick gestaltet sich mehr von selbst als daß es durch ihre Energie Gestalt erhielte. "Laisser faire le destin", ist ihre höchste Weisheit. Wozu dem Fatum sich entgegenstemmen? "La réalité se fait sans nous"[2]). Von dem Schlage ist der Held der 'Chèvre d'or'; er ist vierzig Jahre geworden ohne zu wissen wie, ohne etwas Rechtes getan zu haben, das seinem Leben einen Inhalt geben konnte, ohne das Leben gierig genossen zu haben. Er hat die Jahre genommen wie sie kamen, er hat sie vertrödelt. Dass er endlich zu einer Frau kommt, ist am wenigsten sein Verdienst, "la réalité se fait sans lui". Gleicher Art ist Domnine; auch sie widerstrebt nicht dem Übel. Ohne Wehren wird sie die Geliebte Médérics, ohne Rebellion läßt sie sich brutal verabschieden; als wäre es Naturnotwendigkeit, wird die Verheiratete wieder des Witwers Maitresse. Wie sie endlich auf Rache für seine neue Treulosigkeit sinnt, greift sie nicht selbst zur Waffe; passiv, wie ihr ganzes Leben verlaufen, fällt sie unter der Kugel ihres herbeigelockten Gatten.

Eins ist allen diesen Menschen, die sich nicht zu tatkräftiger Männlichkeit durchentwickelt haben, eigen: mit der kindlichen Unentschlossenheit haben sie sich ein kindliches Gemüt bewahrt. Die kindliche Unschuld haben sie zwar alle eingebüßt, auch in dieser Hinsicht haben sie sich vom Schicksal treiben lassen. Wenn die Gelegenheit zur Sünde und Aus-

[1]) Contes P. P. p. 101 ff. [2]) Aiòli 1896, Briefe an Mistral XXVII.

schweifung sich bot, haben sie sich nicht dagegen gestemmt; der sittliche Halt fehlte. Sie haben wohl auch die Äußerlichkeiten abgebrühter Weltmenschen angenommen und gebärden sich als ausgemachte Skeptiker. Im Grunde ihres Herzens aber sind sie naiv geblieben, liebebedürftig, und bei allen Enttäuschungen werden sie eins nicht los: "ce don précieux d'être trompé qui, seul, fait la vie supportable"[1]). Schwer zu täuschen sind sie nicht, sie spielen eine klägliche Rolle, diese "sceptiques naïfs"; immer wieder lassen sie sich verlocken, ihr zartes Gefühl bloßzulegen, und werden das Gespött der Welt. Dann ziehen sie sich mehr und mehr auf sich selbst zurück, "ce froid au coeur mêlé de sourde colère que provoque l'humiliation de se savoir dupe"[2]). Sie werden mißtrauisch und verstecken ihr übergroßes Feingefühl hinter stark aufgetragenen Cynismen. Die Beispiele ließen sich häufen. 'Jean-des-Figues' schon gehört zu der Familie. Er hat sich vorgenommen, den über alle Vorurteile erhabenen Skeptiker zu spielen, er begeht eine sittliche Gemeinheit über die andere, und dabei blutet ihm das Herz; er braucht lange, bis er den Mut findet, sein Herzensgefühl rückhaltlos einzugestehen. Estève im 'Tor d'Entraÿs', Fabien im 'Canot des Six Capitaines', Estevanet in der Titelnovelle der 'Ogresses' sind weitere Vertreter dieser Art von sensiblen Fatalisten und Skeptikern aus Notwehr.

Diesem Typus hat Arène seine besondere Liebe geschenkt. Etwas verwandt mit ihm sind alle Personen, von denen er sonst noch erzählt. Durchweg sind sie keine Freunde übermäßiger Arbeit, alle verfügen über einen mehr oder minder großen Grad von Indolenz. Sie nehmen das Leben gern von der besten Seite, verschieben unangenehme Dinge und Entschlüsse gern auf den kommenden Tag und sind, abgesehen von ein paar Fehlern, kreuzbrave Leute. Die wenigen unsympathischen sind, möchte man fast sagen, nur dazu da, für den nötigen Kontrast zu sorgen. Zähe Energie, im Kampf um und mit der Scholle, wird nur den Bauern zugeschrieben; aber auch diese betätigen sie nur instinktiv in einer Art von stumpfem Fatalismus. Eine Art energischer Menschen kennt auch Arène; sie fassen rasch die richtigen Entschließungen,

[1]) Chèvre p. 4, [2]) ibid. p. 4.

setzen sie behend und gewandt in die Tat um, erleben die merkwürdigsten Geschichten und ziehen sich stets mit Ehre aus den mißlichsten Affären. Nur stammen alle diese Tatkräftigen aus Marseille, für dessen Bürger mehr als für jeden andern gilt: "la réalité compte peu, et ce qui importe c'est l'illusion"[1]).

Die Art, in der Arène seine Personen charakterisiert, ist dem Wesen der kurzen Erzählung entwachsen. Meist wählt er dabei das Verfahren der directen Charakteristik. Ein paar frappante Züge, die des Mannes eigenstes Wesen umreißen, — den Rest mag sich die Phantasie des Lesers ergänzen. Herausgehoben wird in erster Linie der Charakterzug, der für die Erzählung unentbehrlich ist, dem die Handlungsweise des Helden entspringt. Tritt ein zweiter und dritter hinzu, so dient er einzig dem Zweck, dem ersten mehr Relief zu geben. Ein Beispiel. Der Held der 'Oeufs à la coque'[2]) will auf einen Schlag berühmt und reich werden und versucht das auf die verschiedenste Art. Also wird bei seiner Einführung die Triebfeder seines Handelns, sein kindlicher Ehrgeiz, gebührend betont. Ein zweiter Charakterzug, rührende Offenherzigkeit, läßt ihn alle seine Pläne ausplaudern und zeigt seinen Ehrgeiz in seiner ganzen naiven Komik. "Vous arriva-t-il", beginnt Arène die Charakteristik, "étant gamin, d'étudier à travers son corps transparent la construction intérieure de quelqu'un de ces innombrables têtards qui grouillent dans les fossés au printemps? Il y a des hommes tout pareils de qui les sensations ingénues semblent se jouer à fleur de peau. Estibalet était de ces hommes-là." Mit diesen zwei Zügen ist der Mann festgelegt, und wenn wir dann noch hören, daß er "affamé et maigre' aussieht, wie es einem Projektenmacher ziemt, fügt das dem Bild kaum etwas neues zu. — Monsieur Blasy aus dem 'Tor d'Entraÿs' verfügt über eine gute Dosis Egoismus, dessen schädliche Wirkungen nur durch eine gleich große Gutmütigkeit paralysiert werden. Diese zwei Seiten seines Charakters sind allein herausgearbeitet und genügen, alle Wechselfälle der Erzählung zu motivieren. — Der Held des 'Clos des Ames', Sube, wird als Angsthase gekennzeichnet,

---

[1]) Nouv. Contes de N. p. 132. [2]) Ogr. p. 79 ff.

daher sein Respekt vor Kirche und Staat, und daher sein tragisches Geschick.

In den erwähnten Fällen wird der Charakteristik immerhin ein gewisser Raum gegönnt; meistens muß es jedoch ein Satz tun. Der Held des 'Géant'[1]) wird vorgestellt als Marius, "lequel ne ment jamais et n'eut jamais peur", und der Marseillais steht leibhaftig vor uns. — Ist der Großvater, wie ihn das Kind sieht, besser zu kennzeichnen als durch die Worte: "Il était bon, sentait la pipe, savait raconter des histoires; et quand il m'embrassait, excepté les dimanches, toujours sa barbe me piquait."[2])

Die feinere Technik indirekter Charakterisierung verwendet Arène selten; leider, denn gerade dies Verfahren hat ihn seine besten Novellen schreiben lassen. In einem der frühesten Sammelbände findet sich die tragikomische Geschichte von den 'Pomponnet'[3]). Als brave Geschäftsleute und biedere Spießer charakterisiert sie sofort schon das Lädchen, das sie in einer Vorstadt von Paris führen, mit dem stets spiegelblanken Ladentisch, dem immer sauber geputzten Metall der Wage und dem Schild über der Türe: "Café moulu par M. Pomponnet". Ein merkwürdiger Nachbar gibt den wackeren Leutchen Gelegenheit, durch Gehaben und Wort ihre spießerliche Gedankenwelt und Anschauung köstlich zu offenbaren. Der Sonderling von Nachbar, dem man nachsagt, er sei Maler, verkehrt mit niemand, grüßt nur, wenn man ihn vorher grüßt, kümmert sich auch nicht um die Umwohnenden. Abends läuft er allein in seinem Garten auf und ab und sieht oft lange in den Sonnenuntergang. Die kleinbürgerliche Neugier der Pomponnet wird wach. "D'où venait cet homme et que faisait-il? Vingt fois par-dessus la clôture les époux Pomponnet toussèrent, espérant qu'il leur parlerait. Mais l'homme ne leur parla point, les époux Pomponnet décidèrent qu'il était fou et conçurent pour lui une sorte de compassion haineuse." Nun bauen sie an den Zaun, der ihren Garten von dem des Nachbars trennt, aus alten Kisten und Brettern einen Taubenschlag. Dessen windschiefe Häßlichkeit verdirbt zwar dem Maler seine Sonnen-

---

[1]) Par. Ing. p. 289 ff.
[2]) Midi p. 259.
[3]) Par. Ing. p. 54 ff.

untergänge, aber er ist das Entzücken der Pomponnet. Eines Morgens erscheint der Maler im Laden. Nach einem Kompliment über den hübschen Taubenschlag, das dankend angenommen wird, gibt er zu verstehen, daß er ihn gern an einer anderen Stelle sähe; er wolle die Arbeiter bezahlen und auch gern noch etwas mehr. Madame Pomponnet ... "fit un geste dédaigneux et digne". Er erbietet sich als Gegenleistung das würdige Paar zu malen. "Les époux Pomponnet refusèrent, alléguant qu'ils avaient déjà leurs photographies." Der Kiosk bleibt. Ein paar Jahre darauf stirbt der Nachbar. Durch die Zeitung erfahren die Pomponnet, daß er Eugène Delacroix hieß und ein großer Maler war. Die Sache rührt sie erst wenig. Aber zufällig erzählen sie die Geschichte einem Landschaftsmaler, der bei ihnen eine Kleinigkeit einkauft. Sie erfahren, daß sie eine Dummheit gemacht haben; 20 000 Franken mindestens wären die Bilder wert gewesen. Seit dem Tag ist es mit ihrem Glück vorbei; mag das Geschäft noch so gut gehen, es werden ihnen immer die 20 000 Franken fehlen, die sie auf so leichte Art hätten verdienen können. Sie schieben sich gegenseitig die Schuld zu, hadern miteinander, und — prügeln sich eines Tages. Madame zerschlägt den unseligen Kiosk, Monsieur ergibt sich dem Trunk, und im Rausch schilt er Delacroix einen Dieb.

Mit großem Geschick und Feingefühl sind die Züge herausgearbeitet, die dem Charakterbild des Kleinbürgers plastische Rundung geben. Er prahlt gern ein wenig mit seinem Vermögen, das ihm um so größer vorkommt, je langsamer er Groschen um Groschen erspart hat: die Pomponnet brauchen sich von niemandem etwas vergüten zu lassen. Er tut sich gern etwas auf seine feine Lebensart zugut und weiß, daß Aufdringlichkeit unfein ist: also hüsteln die Pomponnet diskret über den Zaun. Je beschränkter sein Horizont, desto radikaler und apodiktischer sein Urteil: der Nachbar ist ein Narr. Schönheitssinn und Kunstverständnis sind eigener Art: der Taubenschlag und die Photographie. Endlich wird er ein Stück Kargheit und Geiz nicht los: über den Ärger, sich 20 000 Franken verscherzt zu haben, kommen die Pomponnet nicht hinweg.

Auch bei indirekter Charakteristik begnügt sich Arène meist mit einem Zug, der aber dann oft einen tiefen Einblick

in die Psyche einer Volksklasse gestattet. Er erzählt von einem Gang, den er mit einer Verwandten ins Gebirge macht, um echten Provencer Berghonig bei armen Bauern zu kaufen.[1]) Ein altes Mütterchen kommt ihnen zaghaft entgegen. "Vous m'avez fait presque peur: je vous prenais pour un huissier ... Heureusement j'ai reconnu mademoiselle. — Vous avez donc quelque procès? — Non; mais on n'est jamais sûr quand on est pauvre." Dies "on n'est jamais sûr quand on est pauvre" drückt in ein paar Worten all die zwiespältigen Gefühle des niederen Volkes der Obrigkeit gegenüber aus, das tiefwurzelnde Mißtrauen gegen die Gerichtsleute zumal, von deren Rechtsauffassung und Gebahren es nichts versteht und nie etwas Gutes erwartet.

Meisterhaft werden die Charakterbilder, wenn Arène aus dem Gedankenkreis der gezeichneten Personen oder der sozialen Schicht heraus spricht, der sie angehören. An erster Stelle ist da zu nennen: 'La Paysanne'.[2]) Wie ein Märchen fängt es an: "Il y avait une fois, à Luzancy, pas très loin de la Ferté-sous-Jouarre, une vieille femme si vieille que tous ses parents étaient morts. On l'appelait la Sempiterne malgré que son vrai nom fût veuve Béchu." Ihr ganzes Vermögen ist eine Ziege, die sie mit dem Gras der Feldraine füttert, und deren Milch sie verkauft. Ab und zu verdient sie auch noch etwas durch Waschen. Dann geht sie vors Dorf an die "fontaine de Cranlin, où les fées reviennent". An einem Sommertag kommt sie wieder hin und findet an dem sonst einsamen Platz, "dont la crainte écartait le monde ... une belle dame ..., la figure si blanche avec de si fins cheveux d'or, que la Sempiterne s'arrêta, la prenant au moins pour une fée. Mais un garçonnet jouait près d'elle, et la Sempiterne comprit que ce ne pouvait pas être une fée, parce que les fées n'ont pas d'enfants". Sie bindet die Ziege an, macht sich an ihre Wäsche, schielt aber doch manchmal verstohlen nach der Dame hinüber. "La dame lisait dans un livre, au grand étonnement de la Sempiterne, qui n'avait jamais vu faire cela qu'au curé." Der kleine Junge hat bald Bekanntschaft mit

[1]) Nouv. Contes d. N. p. 17 ff.
[2]) ibid. p. 179 ff. Contes P. P. p. 53 ff.

der Ziege und der Alten angeknüpft. Die Freundschaft wird stets inniger, zumal als die Ziege ein Zicklein bekommt und er die Milch mit dem Geißlein teilt. Als der Sommer vorbei ist und die Dame nach Paris zurückkehrt, weint der Junge so lange, bis die Alte, die Ziege und das Zicklein mitgenommen werden. Die Sempiterne kommt nach der großen Stadt, und auf Schritt und Tritt offenbart sich ihr einfältig bäuerlich Gemüt. Zuerst hat sie Angst, sie will heim. "Y a trop de maisons et point assez d'arbres." Und wie sie nachts von ihrem Mansardenfenster aus die unzähligen Laternen heraufschimmern sieht: "Les gens par ici sont fous, ben sûr, de gaspiller ainsi leur huile." Die öffentlichen Gärten mit ihren Rasenflächen und Blumenbeeten versöhnen sie mit Paris; nur bedauert sie, ihre zwei Geißen daheim lassen zu müssen. Eines Tages nimmt man sie mit ins Theater, und sofort bekreuzt sie sich im Glauben, sie käme in eine Kirche. Die Alte durchlebt mit dem Kleinen, der an ihr hängt, eine zweite Kindheit, so sonnig wie ihre erste traurig gewesen war. Wie ein Kind freut sie sich über das Kasperletheater, wohin sie den Jungen führen darf, wie ein Kind wird sie selbst naschhaft, wenn sie ihrem Pflegebefohlenen süßes Backwerk kauft: "Il lui arrive de l'écorner (le gâteau) oh! légèrement, du bout des doigts, et de se régaler des bribes." Schließlich hat sie sich an Paris derart gewöhnt, daß es ihr heimlich leid tut, als man im nächsten Frühjahr zum Aufbruch nach Luzancy rüstet. "Vot' grand Paris", sagt sie, "voyez-vous, c'est quasiment le diable et ses cornes; pourtant s'il fallait, tout de même, je m'accoutumerais ben à y mouri!" Satz für Satz gibt diesem wundervollen Bild der alten naiven Bäuerin, der rührend beschränkten Welt ihrer ländlichen Begriffe, den kleinen Schwächen ihres Alters mehr Relief.

Diese Technik reicht aus für die Kleinkunst der Novelle, sie wird mangelhaft, wenn sie unverändert auf den Roman übertragen wird. Und das hat Arène getan. Die knappe Charakteristik der Hauptperson ist zu mager für die lange Erzählung, und Ersatz wird wenig geboten. Zu einer reich bewegten Handlung ist die Phantasie Arènes zu kurzatmig, breitere Analysen des Innenlebens verwendet er sehr spärlich; meist lehnt er sie ab, bewußt und direkt. "Est-il

tant besoin de comprendre pour être heureux"[1]), resümiert der Held der 'Chèvre d'or' all seine Glücksgefühle, wie ihm die Liebe seiner Norette sicher ist. Auf diese Art kommt es zu der merkwürdigen Erscheinung, daß in Arènes Romanen die Nebenpersonen plastischer und kräftiger gezeichnet sind und fester im Gedächtnis des Lesers haften als die Hauptperson. Was die Stärke der Novellen ausmacht, ist die Schwäche der Romane.

Etwas Starres kommt durch Arènes Verfahren in die Charaktere, was in der anekdotischen Novellette durch deren Kürze gerechtfertigt erscheint, in der längeren Erzählung sich störend bemerkbar macht. In gewissem Sinne geht es ihm wie seinem Helden im 'Démon de la Nature Morte', der seine zahme Elster malen möchte, es aber nur vermag, wenn sie mit blutigem Gefieder, den Kopf nach unten, mit zusammengebundenen Füßen am rostigen Nagel an der Wand hängt. Tot erst kann er sie malen und ihr Leben auf der Leinwand verleihen. Ähnlicherweise behandelt Arène seine Figuren, um ihnen im Bilde, in der Erzählung stärkeres Leben zu geben. Aus diesem Vorgehen zieht er die besten Wirkungen, wenn er leblosen Dingen gegenübersteht und literarische Stilleben schaffen kann, ob es sich nun um die Darstellung von alten durch lange Tradition erstarrten Volksbräuchen handelt oder um den verborgenen Stimmungsgehalt, der aus einer Landschaft herauszuholen ist, oder endlich darum, tote Gegenstände zu beseelen. Seine Schilderung provenzalischer altväterlicher Sitten ist an anderer Stelle eingehend gewürdigt worden[2]), daher seien hier nur die zwei letzten Punkte durch Beispiele belegt.

In der 'Chèvre d'or' gibt er eine kräftige Schilderung der wüstenheißen, zu Halluzinationen prädisponierenden 'Provence africaine' an der Mittelmeerküste.[3]) "Ce n'étaient plus les blancheurs calcaires des falaises au bord du golfe; mais — comme si un antique volcan eût déversé là ses coulées — deux hautes murailles porphyriques dont les innombrables paillettes s'allumaient aux reflets rouges du couchant. Sur ce terrain de feu où les rayons se concentraient: une végétation africaine, de

[1]) Chèvre p. 141. [2]) Im Kapitel "Stoffkreise". [3]) Chèvre p. 29.

grands aloès, des cactus, et, çà et là, martyr écorché, le tronc saignant d'un chêne-liège. La chaleur devenue intense, à la tombée du jour, faisait partout craquer les écorces, pleurer les résines, et se mourir dans un crescendo exaspéré l'aride chanson des cigales." Als Gegenstück diene der Schluß eines längeren Stückes, das dem stillen Park von Chantilly gewidmet ist.[1]) Abendliche Stille lagert sich über den Grand Canal. "Tout cela sent l'abandon et la tristesse. Dans l'eau que le reflet du ciel éclaire, s'enfonce par la poupe un batelet pourri. Sur la mousse amassée au bord et formant comme une couche flottante d'humus, croissent en liberté le cresson et les grandes prêles. Des cygnes nagent et semblent dormir; de temps en temps le saut brusque d'un gros poisson effraie les cygnes; et l'on n'entend dans le silence du soir que le battoir lointain des laveuses et la plainte continue de l'eau pressée de fuir et bouillonnant sous l'arche du pont aux mailles serrées d'un treillis."

Wie Arène tote Dinge zum Leben erstehen läßt, dafür spricht folgende Stelle aus dem 'Démon de la Nature Morte'[2]): "Un peintre antibois fit venir d'Antibes toute une cargaison d'oranges, de cédrats, de pastèques et de grenades. 'Superbe! dans ce plat hispano-arabe aux reflets métalliques, près de cet alcarazas rouge, jaune et noir acheté en Kabylie, sur ce tapis oriental aux gammes étouffées et chaudes comme une atmosphère de harem.' De quel cœur, six mois auparavant, Senez eût entrepris ce poëme, fripé le tapis, disposé le plat, fait reluire sur l'alcarazas les diamants de l'eau suintante, rendu le grenu baroque des cédrats, la glace tremblante et rose des pastèques, surpris sous leur écrin de cuir gaufré les grenats transparents des grenades, et fait frissonner autour, par on ne sait quelle mystérieuse évocation toutes les poésies du Midi ensoleillé: murmures d'eaux courantes dans les cours dallées de marbres, chanson de pins et de cyprès et bruissement lointain des cigales."

Farbe und Leben erzielt Arène in derartigen Stellen durch die große Anschaulichkeit seiner Darstellung, seiner Metaphern und Vergleiche. Man möchte sagen, er sei bei der

---

[1]) Par. Ing. p. 275. [2]) ibid. p. 33.

Malerei in die Schule gegangen und zwar im klassischen Lande der Maler von Sittenbildern, Landschaften und Stilleben: in Holland. Durchweg faßt Arène eine Szene mit dem Auge des Malers auf, und leicht wäre es, ein Bild nach seiner Darstellung zu malen, ohne daß es nur als Buchillustration verständlich und wirksam wäre. Derart ist das Bild der Ölmühle.[1]) Ein flackerndes Winterfeuer, von dessen beißendem Qualm die Augen tränen, wirft seinen unstäten Schein auf den Esel, der den Mühlstein dreht, auf die Männer, die sich gegen den knarrenden Kelterbarren stemmen, die Frauen, die bedächtig das goldene Öl aus dem Behälter schöpfen; und abseits sitzt die Großmutter, die dem Enkelchen ihre alten Märchen erzählt. In späteren Werken, wie in 'Domnine', braucht er weniger Aufwand an Motiven. Auf dem ansteigenden Bergfeld läßt er sich den ackernden Bauer mit ganzer Körperlast auf den Sterz lehnen, daß die knirschende Pflugschar zu gerader Furche durch die steinige Erde geht; der Mann, das Gerät und die zwei stämmigen Ochsen gegen den Abendhimmel — eine wuchtige Silhouette![2])

Die malerische Anschaulichkeit des Vortrages ist der höchste Vorzug von Arènes Schriften. Ein paar Striche, und er hat ein Genrebildchen lebendig hingeworfen. Mit einem Freund geht er zum Barbier, und indes er selbst müßig Umschau in der Bude hält, läßt der Freund den "assaut combiné d'acier, de frictions et d'éloquence" über sich ergehen.[3]) Nicht minder gelungen als das Bild des geweslichen Haarkünstlers ist die Skizze der Variétésängerin zweiter Güte, die bei den Proben, um den Provinzlern zu imponieren, "soupire à mi-voix, comme pour la forme, avec des airs ennuyés de grande artiste, le commencement des couplets."[4]) Restloser wird die erstrebte Bildwirkung in Landschaften erreicht. Einmal sucht Arène nach moderner Art den decorativen Effekt, wie in dem Nachtstück aus 'La Mort des Cigales': "On s'installa sous la treille, qui, entre ses ceps tortus pareils à de grands serpents noirs, laissait passer le regard des premières étoiles. La nuit était

---

[1]) Nouv. Contes de N. p. 117. Jean-des-F. p. 17.
[2]) Dom. p. 128.
[3]) Ogr. p. 76.
[4]) Dom. p. 167.

venue ... Mais bientôt, dépassant la crête d'une roche, la lune apparut dans son plein, et jeta sous la treille une blanche nappe de lumière où l'ombre des feuilles se découpait."[1]) — Ein andermal gemahnt seine Landschaft an eine altmeisterliche Tafel, etwa an eine naive Darstellung des Paradieses à la Breughel, wo jedes Fleckchen wohlgefüllt ist mit liebevoll behandeltem Konterfei von allem, was wächst und sprießt, was kreucht und fleucht. So schildert er im 'Champ du Fou': "Son clos nous faisait l'effet, dans nos imaginations enfantines, d'un second paradis terrestre, où vivaient heureuses, en pleine liberté, toutes les bestioles de la création. Sans compter les oiseaux bruyants et innombrables, de superbes lézards verts, le dos chatoyant et grenu comme une bourse brodée de perles, se chauffaient au soleil un peu partout, le long des muraillettes de pierre sèche étagées en terrasse pour empêcher la bonne terre de glisser. Des lapins ignorants du coup de fusil venaient effrontément galoper et cabrioler à la barbe de leur protecteur; et dans les crépuscules d'automne, de gros insectes, à la silhouette fantastique passaient d'un vol vibrant et lourd sur les nuages pourpres du couchant."[2]) Welch prächtige Stilleben endlich Arène aufzubauen versteht, dafür spricht zur Genüge die oben zitierte Seite aus dem 'Démon de la Nature Morte'.

Stellen, wie die angeführten, bringen zuerst zum Bewußtsein, welche Anschaulichkeit der Sprache Arènes innewohnt. Dieselbe Anschaulichkeit findet sich bei näherem Zusehen auch in dem nüchternen, sachlichen Teil der Erzählung, der solchem Prunkstück gleichsam als Fassung dient, wie ein anspruchloser Goldstreif einem sorgsam in mannigfach scharfkantige Facetten geschliffenen Stein. Genau vorbedachte Arbeit, weises Abwägen der Bedeutsamkeit der einzelnen Teile und dementsprechendes Einkleiden in sprachliches Gewand ist als zweiter Hauptvorzug der Werke Arènes zu rühmen. Ausgesprochen farbige Diktion verwendet er, wo es die Sache verlangt, nie am unrechten Fleck und stets nur für kurze Zeit; dann fällt er sofort wieder in die gleichmäßige Gangart der ruhigen Erzählung zurück; bloß dann und wann flicht er

---

[1]) Contes P. P. p. 216. [2]) ibid. p. 205.

eine Metapher, einen Vergleich ein, daß nicht allzu große Sachlichkeit eintönig wirke. Wenn es im Stoff liegt, kann er sich auch dieses kargen Schmuckes entäußern. Im 'Tor d'Entraÿs' will er den zähen, rücksichtslosen Kampf der Bauern gegen die Großgrundbesitzer herausarbeiten; das ist keine Atmosphäre für blühende poetische Sprache. Arène hat nun das Motiv des Klassenkampfes mit einer Liebesintrigue verbrämt, demgemäß ist die Sprache auch minder schroff geworden, doch hat er sich auf vierzig Druckseiten nicht mehr als ein halbes Dutzend Vergleiche gestattet, und die so schwach getönt, so unauffällig, daß sie unmöglich die Aufmerksamkeit auch nur einen Augenblick ablenken können.

Wenig Gebrauch macht Arène von der Metapher; wo er sie verwendet ist sie klar und anschaulich. Bei einer ganz von wildem Wein überwucherten Kapelle, spricht er von einer "cascade de verdure", die von dem Dache stürzt, von dem "rideau de vignes", der sich vor die Fenster hängt.[1]) Ein im Gartenpavillon eingeregnetes Paar ist "caché à tous les yeux par le réseau serré de l'averse"[2]), über einer Wiese liegt der "brouillard flottant d'avoine folle et d'herbes".[3]) Treffend bezeichnet er die aufprallenden Strahlen der Provencer Sonne als "mitraille d'or"[4]); ohne Übertreibung darf er von der "irruption tapageuse du soleil"[5]) sprechen. Ab und zu gestattet er sich an lyrischen Stellen gewähltere Bilder, wie "la clé d'or des rêves[6]), la chanson des étincelles[7]), le cri de l'herbe brûlée par le soleil".[8]) Doch auch dann ist es nie auf bloße Klangwirkung abgesehen, immer liegt der Metapher etwas sinnlich Vorstellbares zugrunde.

Dasselbe ist zu rühmen von dem Redeschmuck, dessen Arène sich mit Vorliebe bedient, von dem Vergleich. Er ist anschaulich, er ist angemessen. Um jedem verstiegenen, unpassenden Vergleich aus dem Wege zu gehen, hat Arène ein unfehlbares Mittel: der Vergleich muß aus der Situation, dem Zusammenhang sich zwanglos ergeben. Der Wind jagt den Staub vom Papstpalast zu Avignon in dichtem Wirbel auf

---

[1]) Bon Sol. p. 96.
[2]) Fr. Fr. p. 137.
[3]) Par. Ing. p. 7.
[4]) Dom. p. 194.
[5]) Jean-des-F. p. 293.
[6]) ibid. p. 19.
[7]) Midi p. 304.
[8]) Jean-des-F. p. 10.

"comme une fumée d'incendie".[1]) Auf einem Teich schwimmen ein paar "canards mandarins"; das Wort "mandarins" zieht den Vergleich herbei: "peints comme des jonques".[2]) Im Café ist die Rede von einem ruppigen "petit monstre maigre et roux"; das Milieu muß das Vergleichsobjekt hergeben, um die ganze Widerborstigkeit des "petit monstre" anschaulich darzutun; es ist also "revêche comme un paquet de curedents".[3])

Am deutlichsten wird Arènes Verfahren, wenn man die Vergleiche nebeneinanderstellt, die er an ein Wort anschließt. So beim Adjectiv "jaune". Das zarte Gelb junger Pilze wird mit dem Schimmer des Goldes verglichen[4]), der fanatische Geistliche mit der ungesunden Gesichtsfarbe ist "jaune comme un cierge"[5]), der von christlichem Neid verzehrte Heilige "jaune comme sa mitre d'or"[6]), die Inschrift "Gendarmerie nationale" über dem Wachtlokal endlich ist "d'un jaune de baudrier".[7])

Noch reicher ist die Auswahl der Vergleiche mit "noir". Handelt es sich um schmutzige Zigeunerkinder oder Gassenbuben, so sind sie "noirs comme charbon"[8]), eine vom Teufel dem heiligen Antonius servierte Blutwurst ist "noir comme l'enfer"[9]); vom Teufel, den der Heilige im Felde trifft, heißt es: "noir comme un grillon"[10]), vom Abbé, den man mehr auf den Ackern als in seiner Kirche findet: "noir comme une taupe".[11]) Die "ateliers pour la soudure et la fonte" sind "peuplés d'ouvriers noirs comme des cyclopes".[12]) Der Zigeuner im Süden wird "noir comme un Maure"[13]) genannt, eine alte vom Wetter zusammengebackene Lehmhütte nach einem Provencer Leckerbissen als "noire comme un fort morceau de nougat trop cuit"[14]) geschildert. Auf dem Maskenball blitzen eines Mädchens "beaux yeux aussi noirs que le velours du loup".[15]) Weniger der

---

[1]) Bon Sol. p. 256 (vgl. Par. Ing. p. 225).
[2]) Fr. Fr. p. 146.
[3]) Ogr. p. 132.
[4]) Par. Ing. p. 272.
[5]) Bon Sol. p. 210.
[6]) ibid. p. 117.
[7]) Par. Ing. p. 242.
[8]) Chèvre p. 155.
[9]) Nouv. Contes de N. p. 14 (vgl. Par. Ing. p. 229).
[10]) Bon Sol. p. 116.
[11]) Chèvre p. 64.
[12]) Par. Ing. p. 197.
[13]) Jean-des-F. p. 173.
[14]) Contes P. P. p. 240.
[15]) Jean-des-F. p. 121.

Situation entspringend, doch anschaulich heißt es von eines Matrosen Finger: "doigt goudronné noir et sec comme une phalange de momie"[1]), vom Schnurrbart eines Gendarmen er sei "couleur de cirage"[2]) und von dem eines Gerichtsvollziehers, er sei "noir et luisant comme la cassure du charbon de bois".[3]) Mit einem Stich ins Scherzhafte endlich wird die Farbe des Meeres einmal definiert als "noire comme si on y avait mis tremper des notaires".[4])

Infolge der Methode, den Vergleich dem Zusammenhang entwachsen zu lassen, fällt er selten aus der Begriffswelt der niederen Klassen heraus und erhöht die natürliche Harmonie zwischen Stoff und Darstellung. Die Provencer Landschaft findet sich in den Vergleichen wieder: die Alpen liegen in der Ferne "blanches et bleues comme les vagues de la Méditerranée quand elles secouent leur écume au soleil un lendemain de tempête"[5]); der Wein ist "cordial comme le soleil qui cuit les grappes sur la souche et sec comme le sol pétri de silex où les racines vont chercher leur vie"[6]); das Auge der "blonds du Midi" ist "d'un bleu dur, morceau de Méditerranée gelée".[7]) Reiches Material liefern die Pflanzen: die Esel sind "gris d'argent comme la feuille d'olivier"[8]); ein junger Mann ist "pâle et long comme une laitue montée en graine"[9]), Kinder sind "bruns comme des caroubes"[10]), ein alter Bauer "sec et noueux comme un vieux cep". Die Seeigel werden mit den stachligen Maronen[11]) verglichen, die roten Lippen einer Schönen mit der reifen Tomate oder der Blüte des Mandelbaumes.[12]) Wenn ein Tier zum Vergleich dienen muß, ist es, abgesehen von der satten Boa[13]), fast stets ein Haustier, etwa der kläglich dreinschauende geschorene Hund[14]) oder die fauchende Katze.[15]) Nahrung und Hausgerät werden herangezogen. Höchstes Lob bedeutet es, wenn jemand "bon comme le bon pain"[16]) genannt

---

[1]) Contes P. P. p. 129.
[2]) Chèvre p. 216.
[3]) Ogr. p. 48.
[4]) Jean-des-F. p. 302.
[5]) ibid. p. 59.
[6]) Dom. p. 103.
[7]) Chèvre p. 195.
[8]) Jean-des-F. p. 10.
[9]) ibid. p. 101.
[10]) Dom. p. 66.
[11]) Contes P. P. p. 101.
[12]) Midi p. 169.
[13]) Bon Sol. p. 134.
[14]) Jean-des-F. p. 276.
[15]) Bon Sol. p. 148.
[16]) Chèvre p. 63. Midi p. 215.

wird. Das Wasser der Quelle verstäubt im Mistral "comme de la farine".[1]) Sarazenische Türme sind "rousses comme une croûte de pâté".[2]) Ein braver alter Jäger hat einen "esprit changeant, un peu enfantin, sorte de gros panier où les sensations ne tenaient guère".[3]) Ein dicker Herr "sue à gouttes comme un pot de grès"[4]), ein alter Bauer schöpft frisches Quellwasser "dans le creux de ses mains dures et rouges, d'où s'écoulaient des fils d'argent comme d'une poterie fêlée".[5]) Wirkungsvoll ist die Sichel verwandt in der Schilderung des Fluges der Schwalben, die mit "reflets d'acier" die Luft durchfegen und mit "cris stridents pareils au bruit de la faucille qui scie le blé".[6]) Auch die Kirche muß herhalten, gewöhnlich wenn es gilt, ein ironisches Streiflicht auf eine Sache fallen zu lassen. Da werden handgreifliche Aufschneidereien gekennzeichnet als "aventures véridiques, aussi dignes de foi que paroles d'évangile".[7]) Von den Dichtern heißt es, "(ils) se moquent de nous comme les capucins de ceux qui font maigre".[8]) In einem Restaurant führt ein Thunfisch, der durchaus nicht alle werden will, den Gästen das "miracle de la multiplication des poissons"[9]) anschaulich vor Augen. Glimpflicher klingt es hie und da, wenn es heißt "un peu de gazon pauvre et noir comme de l'herbe de cimetière"[10]), oder wenn eine Frau erzählt, wie sie einmal geglaubt, ihr Mann sei tot, und etwas ärgerlich sagt: "J'ai pleuré comme une Madeleine".[11]) Schließlich erinnert an die christliche Nächstenliebe der Inquisition der Chor der "cigales, (qui) s'égosillaient tout le long du jour, avec des cris d'hérétiques qu'on grille".[12])

Die vielen Vergleiche mit Metallen und Steinen, mit Gold, Silber, Bernstein und Opal, sind trotz manch eigenartiger Nuancen zu sehr Gemeingut; statt ihrer seien ein paar Wendungen angeführt, die etwas mehr nach Literatur schmecken. Primitives Philosophieren über die Vergänglichkeit des Irdischen und die Unzulänglichkeit des Menschenlebens wird auch dem

---

[1]) Chèvre p. 162—163.
[2]) Bon Sol. p. 292.
[3]) Midi p. 186.
[4]) Jean-des-F. p. 34.
[5]) Contes P. P. p. 280.
[6]) Chèvre p. 168.
[7]) Jean-des-F. p. 36.
[8]) ibid. p. 58.
[9]) Fr. Fr. p. 168.
[10]) Jean-des-F. p. 82.
[11]) Midi p. 237.
[12]) Contes P. P. p. 260.

einfältigen Gemüte durch die Religion nahe gelegt, so daß es nicht zu sehr aus dem Rahmen fällt, wenn im Herbst die "feuilles desséchées qui tombent innombrables et vaines comme nos jours"[1]) zum Symbol werden. Etwas höher greift schon der Wunsch der einfachen Frau, ihr Leben abzuschütteln und zerflattern zu lassen "au vague de l'air comme cette éphémère fumée".[2]) An volkstümliche Ausdrucksweise klingt noch an "ça m'a l'air vieux comme les chemins"[3]). Auf das Konto des Poeten jedoch ist alles zu setzen, was zum Preis von Frauenschönheit bewußt nach gewählten Worten greift. Eine reife Schönheit heißt "éclatante et rousse comme un riche automne"[4]), ein Schwesternpaar wird charakterisiert: "l'une brune comme la nuit, l'autre rousse comme un soir d'octobre"[5]), an das Hohe Lied vollends klingen an die Worte des melancholischen Liebhabers: "Tes cheveux sont demeurés noirs et bleus, ainsi que les mûres des haies; ton rire est toujours fait de perles et doux sonnant comme une chanson".[6])

Ähnliche Beobachtungen, wie sie über Bild und Vergleich gemacht sind, lassen sich über die Art Arènes anstellen, Rede und Gegenrede in seine Erzählungen einzuflechten. Sie dienen lediglich als Schmuck. Er hat gut daran getan, Verzicht auf weitere Ausspinnung der Dialogszenen zu üben; ein Blick in seine lyrischen Theaterstücke genügt, um zu sehen, daß seine dramatischen Fähigkeiten gering sind.

Arène ist sich, hier wie überall, der Grenzen seiner Begabung bewußt geblieben. Das beweist der spärliche Gebrauch, den er in seinen Romanen vom Dialog macht, wo oft genug Gelegenheit gewesen wäre, längere Gespräche anzubringen. Trägt man all die kurzen Reden und Wechselreden zusammen, so ergeben sich im 'Jean-des-Figues' nur 32 Seiten auf 191, in der 'Chèvre d'Or' 40 auf 264, in der 'Domnine' gar nur 28 auf 307. In den beiden ersten entfällt also ungefähr $^1/_6$, in der letzten $^1/_{11}$ auf direkt gegebene Rede, und dabei sind die Stellen mitgerechnet, die Gedanken der Personen in Form kurzer Monologe bringen.

---

[1]) Nouv. Contes de N. p. 64.
[2]) Dom. p. 119.
[3]) Chèvre p. 37.
[4]) Jean-des-F. p. 334.
[5]) Ogr. p. 161.
[6]) Midi p. 300.

Weniger auffallend, in gewissem Sinne sogar gerechtfertigt, ist das Mißverhältnis zwischen Erzählung und Rede in den Novellen. Rein berichtend sind nur wenige, wie in 'Paris Ingénu' die Stücke 'Liseurs de Journaux', 'Contre les Cochers', 'Une Rue des Quartiers Populaires', in den 'Nouveaux Contes de Noël' die Skizze 'Le Kaléidoscope', in 'Le Midi Bouge': 'Monaco Capitale de l'Europe' und in den 'Friquettes et Friquets' die Stimmungsbilder 'Les Trois Merles', 'Le Saulemarseau' 'Kiki' und 'Divagations Sentimentales'.

Alle anderen Geschichten sind mit direkter Rede durchsetzt, wenn sie auch nur wenige Zeilen zählt. Meistens steht sie zur Erzählung im Verhältnis von 1 zu 6. Zu Beginn seiner literarischen Laufbahn ist Arène mehr bestrebt, die Darstellung in Dialog umzusetzen; in den drei ernsten Eingangsnovellen von 'Au Bon Soleil' entfällt darauf der vierte Teil der Seitenzahl. In manchen Erzählungen gestaltet sich das Verhältnis noch günstiger; sie bestehen zur Hälfte aus Gespräch, wie etwa 'La Mort de Pan'. Jedoch ergreift dann regelmäßig einer das Wort zu breiter Ausführung, die nur zu leicht vom Leser als Erzählung empfunden wird. Ein oft gekünstelter Einwurf eines Zuhörers muß wieder das Bewußtsein wecken, daß es sich um Rede und Widerrede handeln soll.

Das gilt in noch höherem Maße für die Novellen, die anscheinend fast ganz dialogisch gehalten sind, wie z. B. 'L'Arrestation du Trésor', 'Pigeons au Sang' in 'Au Bon Soleil', 'Intérieur Bourgeois' in 'Le Midi Bouge', 'L'Oeuf en Carton' in den 'Ogresses', 'Mois Alcyoniens' und 'Le Bouton de Bottine' in den 'Friquettes et Friquets'. Die Situation ist in diesen Fällen — abgesehen von 'Intérieur Bourgeois' — dieselbe. Der Autor befindet sich in der Gesellschaft eines lebhaften Freundes, der ihm ein Erlebnis erzählt — etwa was für ein Mann sein Großvater war ('Pigeons au Sang'), oder sonst, wie eine launische Geliebte mit ihm verfuhr — und würzt seinen Bericht reichlich mit wörtlichen Citaten. Vernachlässigt man die (übrigens rasch vergessene) Eingangswendung, so ergibt sich eine der Arèneschen Ichnovellen, in welcher der Wechselrede kein größerer Raum zukommt, als in dem Durchschnitt seiner Produktionen.

Selten erstreckt sich ein Gespräch über mehrere Seiten, wie in der Idylle 'Philémon et Baucis'[1]), das ein Muster geschickter Dialogführung bietet. Es ist zu gleicher Zeit auch ein typisches Beispiel, wie Arène die wörtliche Wiedergabe einer Rede zu umgehen liebt. Als die alte Frau sich ereifert und in ihrem Ärger zu längerem Erguß ausholt, springt plötzlich die direkte Rede in die indirekte Aufzählung ihrer sich überstürzenden Gedanken um und greift erst mit den letzten zwei Sätzen auf die direkte Form zurück.

Die Belege für dieses Verfahren des Dialogersatzes ließen sich häufen aus allen Zeiten der literarischen Tätigkeit Arènes. Er gibt den Gedankengang des Gesprächs oder Selbstgesprächs und geht zum Abschluß in die direkte Rede über. Die indirekte Rede meidet er nach Möglichkeit; für kurze Stellen höchstens macht er davon Gebrauch. Der Regel nach berichtet in solchen Fällen der Erzähler.

So hält Domnine bei der Nachricht von der bevorstehenden Heirat ihres Geliebten mit sich selbst Abrechnung. "Puisque Médéric était descendu à épouser la fille de Guisolphe, l'amie des chanteuses, avec son louche passé niçois, pourquoi ne l'avait-il pas épousée, elle, la Civadone, alors que de tout coeur, et pure, elle s'était donnée? Pourquoi etc. ..." Und dann geht es weiter: "Mandre!? Eh bien oui! je suis restée Mandre .... Tous ceux qui, jusqu'à présent, se trompaient sur moi, vont enfin apprendre à me connaître."[2])

Selbst bei kurzen Stellen wird diese Methode gewählt. Ein Beispiel bietet die 'Chèvre d'Or'. "Je demande à voir la clochette. Alors Mlle Norette se trouble; Mlle Norette, paraît-il, ne l'a plus. Elle l'a rendue à son père qui y tient beaucoup comme souvenir. — Mais ne lui racontez pas ce qui est arrivé, ne lui dites jamais que vous l'avez eue entre les mains."[3])

Sieht man die Novellen Arènes daraufhin durch, wo er dem gesprochenen Wort einen größeren Raum gewährt, so sind es in erster Linie die provenzalischen Geschichten, die unter diese Kategorie fallen. Die Lebhaftigkeit, die "exubérance" des

---

[1]) Midi p. 229.
[2]) Dom. p. 264.
[3]) Chèvre p. 61.

'Méridional' kommt am besten zur Geltung, wenn er selber erzählt, zumal wenn es sich um eines seiner wunderbaren, "wahrhaften" Erlebnisse handelt. Demgemäß hat die Rede in dem Novellenbande 'Le Midi Bouge' am meisten Verwendung gefunden, der eine ganze Anzahl derartiger lustiger Geschichten enthält; z. B. 'Pauvre Parrain', 'Un Philosophe', 'L'Honneur de Gusta', 'Le Bon Chasseur'. Die Pariser Geschichtenbände sind mit ihren zahlreichen Stimmungsbildern im wesentlichen unpersönlich erzählend. Unter ihnen sind die 'Ogresses' am ausgiebigsten mit Rede bedacht, aus ähnlichen Gründen wie die provenzalischen Erzählungen: sie berichten größtenteils von zungengewandten, schwatzlustigen Mädchen und wenig verschwiegenen Künstlern.

Das lebhafte Naturell der geschilderten Personen ermöglicht es Arène, sogar Selbstgespräche direkt zu bringen, ohne unwahrscheinlich zu werden. Freilich handelt es sich dabei nur um einen Ausruf, ein paar Worte oder kurze Sätze.[1]) Nach einem längeren Monolog würde man vergeblich suchen.

Eine ähnliche Behandlung widerfährt dem Dialog. Das einzig kunstgerecht durchgeführte Zwiegespräch in 'Philémon et Baucis' ist schon erwähnt. Größere Stücke — d. h. nach Arèneschem Maßstab — finden sich noch hier und da, z. B. im 'Bon Tour d'un Saint'[2]), oder in der 'Saisie Galante'.[3]) Für gewöhnlich beschränkt sich die Wechselrede auf zwei bis drei Satzpaare, oft auch auf ein wechselseitiges "Bien le bonjour!" Was dann gesagt wird, darüber berichtet der Erzähler. Die wörtlich angeführte Begrüßung dient gewissermaßen als Anführungszeichen, als Hinweis für den Leser, sich das folgende nach eigenem Ermessen in Dialog umgesetzt zu denken.

Gern beginnt Arène eine Erzählung mit einem einzelnen sentenziös gefärbten Ausspruch, wie etwa den 'Vin de la Messe': "Avez-vous remarqué que le bon Dieu nous fait toujours naître dans le pays que nous aimons le mieux?"[4]) Oder mit Worten, die in medias res führen, wie die 'Ennemie Héréditaire': "Si

---

[1]) Vgl. Haricots de Pitalugue. Bon Sol. p. 69 ff.
[2]) Bon Sol. p. 115 ff.
[3]) Ogr. p. 45 ff.
[4]) Bon Sol. p. 93.

nous entrions dans ce café? Il a l'air tranquille."[1]) Und dann verbleibt auf ganzen Seiten dem Erzähler das Wort.[2])

Mit noch größerer Vorliebe führt er wörtlich nur den Schluß eines Gesprächs an, der zugleich auch als Epilog, als Pointe die Erzählung beschließt, und oft genug durch eine unerwartete Wendung dem Geschehnis symbolische Bedeutung verleiht. So berichtet in 'Les Hirondelles' eine alte Magd von Schwalbenschwärmen, die durch einen frühen Schneesturm aufgehalten werden und zu Hunderten vor Kälte und Hunger umkommen; und "..... les larmes aux yeux: — Ah! mon beau monsieur, fit elle en se signant, Dieu nous préserve de la famine!"[3]) — Oder der Radierer Bresdin in 'Un Vieil Artiste' sucht für seine alten Tage im Jardin des Plantes als Wärter unterzukommen, wird aber abgewiesen, weil er kein Invalide ist; er schliesst "d'un ton narquois et résigné: — Que voulez-vous? c'est un malheur: tout le monde ne peut pas naître ancien militaire!"[4])

Mitten in der Erzählung verwendet Arène eingestreute Monologsätze oder kürzesten Dialog häufig zur Belebung des Vortrags. Ein gutes Beispiel bieten dafür in den 'Haricots de Pitalugue' die Bemerkungen, mit denen der Held sein Bohnenpflanzen begleitet. Ohne jede Mühe ließen sie sich in erzählende Sätze umformen; so, wie sie dastehen, dienen sie lediglich als Schmuck.

Weiterhin werden derartige Redebruchstücke zur Einführung einer neuen Person verwandt. "Eh! eh! Pitalugue travaille!"[5]) sagt jemand, der von weitem dem Bauer zusieht; und wir erfahren dann, daß es der Wucherer Cougourdan ist, dem Pitalugue Geld schuldet. — Der Held der 'Chèvre d'Or' wird aus seinen Träumen von dem vergrabenen Schatz durch den Ruf aufgeschreckt: "Ici, Guerrier".[6]) Es ist der Schäfer Peu-Parle, der ihn bald auf neue Spuren weisen soll.

Wird von längeren Gesprächen der Inhalt angegeben, so wird der Punkt durch direkte Redeform herausgehoben, auf

---

[1]) Ogr. p. 22.

[2]) Weitere Beispiele: Contes P. P. p. 33. Par. Ing. p. 266. Ogr. p. 179. Fr. Fr. p. 117. 153. 219.

[3]) Bon Sol. p. 92.

[4]) ibid. p. 24.

[5]) ibid. p. 71.

[6]) Chèvre p. 111.

den es für den Fortschritt der Handlung ankommt. In zwei Sätzchen belehrt so in den 'Poissons Rouges' der Maler das naive Modell über die Verwendung der Goldfische.[1])

In anderen Novellen wieder unterbricht ein gesprochener Satz den Fluß der Erzählung, damit sich unmittelbar, ohne Nachhilfe des Autors, das innerste Wesen einer Person offenbare. Stets wählt Arène dieses Kunstmittel, wenn es gilt köstliche Naivetät im hellsten Glanz strahlen zu lassen. 'La Paysanne'[2]) ist hierfür wohl das schönste Beispiel.[3])

Endlich findet auch die vox populi meist direkten Ausdruck in einem oder wenigen Sätzen. Nachdem man in Rochegude Domnines Nebenbuhlerin lange arg verschrieen hat, kommt man doch zum Schluß zum Urteil: "La Dolinde se montre parfaite!"[4])

Besonderen Zweck hat in wenigen Novellen ein Eingangsdialog: er dient zum Verschleiern und zum Erwecken der Spannung. Es handelt sich dann stets (wie im 'Canot des Six Capitaines'[5]) und dem 'Tambour de Roquevaire'[6])) darum, schrullenhafte Einfälle oder arge Kalauer kunstgemäß einzuleiten.

Mitunter weicht Arène auch von der Regel ab, Rede und Antwort auf kleinen und kleinstem Umfang zu beschränken. Dies geschieht zunächst im fingierten Dialog zwischen Leser und Autor, wie er sich im 'Jean-des-Figues' findet[7]); des Lesers kurze Einwendungen werden ausführlich widerlegt.

Ähnlichen Charakters sind Stellen, wie in 'La Mort de Pan' der breit geführte Nachweis, daß San-Pansi ein falscher Heiliger ist.[8]) Der Form nach handelt es sich um einen Dialog, im Grunde ist es eine einheitliche Abhandlung; die Einwände, mit denen sich der Sprecher auseinandersetzen muß, sind einem Partner in den Mund gelegt und führen den Gedankengang zwanglos weiter.

Dieselbe Methode mit wenig Abänderung ist in den zahlreichen Erzählungen befolgt, wo nach kurzer Darlegung der

---

[1]) Ogr. p. 58.
[2]) Contes P. P. p. 53 ff.
[3]) Weitere Beispiele Bon Sol. p. 162. Jean-des-F. p. 306.
[4]) Dom. p. 306. Weitere Beispiele Bon Sol. p. 28. 69. 96. 135.
[5]) Jean-des-F. p. 281 ff.
[6]) Midi p. 11.
[7]) Jean-des-F. p. 36. 162.
[8]) ibid. p. 270 ff.

Situation durch den Autor der Held zu berichten beginnt. Auch hier dienen die Zwischenreden zur Fortführung der Geschichte oder zum Unterstreichen einer Unwahrscheinlichkeit, einer Ungeheuerlichkeit.[1])

Eine längere Rede legt Arène gerne ein, wenn er einen provenzalischen Brauch schildern will. So berichtet in 'Les Braves Gens' ein altes Frauchen ihrem geduldigen Gatten bis ins kleinste, wie sie ihre Seidenraupen gepflegt, was für Last sie damit gehabt, und wie wenig sich alles lohnte. Der Mann weiß das genau, doch der Leser soll es erfahren, und so hält die Frau den Vortrag. Immerhin läßt sich der lange Erguß aus dem Alter und Redebedürfnis des erbosten Weibleins erklären.[2])

Weniger zu rechtfertigen ist, wenn im 'Canot des Six Capitaines' der Held seinen Freunden lang und breit erzählt, wie sie zusammen nach Antibes gekommen sind und was sie da bisher getan haben.[3]) Für die Freunde ist das durchaus überflüssig, aber Arène ist am sechsten Kapitel angelangt und fühlt das Bedürfnis, seine Leser endlich über die wichtigsten Tatsachen der Vorgeschichte aufzuklären. Das Verfahren ist gar zu deutlich.

Mit unendlich größerem Geschick klärt Arène im ersten Kapitel der 'Domnine' über alles auf, was voraus liegt. Der Erzähler ergreift selbst das Wort und berichtet über die Skrupel des Witwers, der zu seiner einstigen Geliebten, der Frau eines Freundes, zurückkehren will. Doch ist 'Domnine' eines der späten Werke Arènes, wo er genau über seine Begabung klar war, indes er zur Zeit, wo das 'Canot des Six Capitaines' entstand, noch den Ehrgeiz besaß, auch für die Bühne zu schreiben.

Es seien zum Schluß noch einmal die Ergebnisse kurz zusammengestellt. Arène war kein genialer Künstler, doch ein Schriftsteller von Geschmack. Sein Verstand gab ihm Selbsterkenntnis und Selbstkritik und führte ihn zur Beschränkung auf die Form der Novelle, wohin ihn seine Begabung wies. In der Novelle ist er Meister; weniger gut sind die

[1]) Vor allem in 'Midi'.
[2]) Contes P. P. p. 89.
[3]) Jean-des-F. p. 301 ff.

Romane. Die Handlung ist knapp, entsprechend den Bedürfnissen der kleinen Erzählung. Die Charaktere sind aus demselben Grunde von einem Punkt aus grell beleuchtet, daß nur ein bis zwei prägnante Züge scharf hervortreten. Durch diese einseitige Beleuchtung gewinnt die Figur Leben in dem ihr vorbestimmten Rahmen; in anderer Umgebung bliebe sie tot, zumal im Wechsel der Situationen, den der Roman bedingt. Der verlangt, wenigstens für die Hauptfiguren, allseitig vom Licht umspülte Gestalten. Daher versagt Arène hier zu einem gewissen Grad; zu plastischer Rundung gedeihen seine Figuren nicht; über Reliefhöhe sind sie nicht herausmodelliert. Arènes Vorzüge sind malerisch, besser gesagt, zeichnerisch mit ein paar sparsam, genau bedacht eingetragenen Farbflecken. Diese Art sichert ihm eine hohe Anschaulichkeit in der Darstellung von Menschen und Dingen, und vor allem eine meisterhafte, ausgeglichene Sprache, der er in erster Linie seine Wertschätzung bei den Freunden und Kennern guter Literatur verdankte.

Lebenslauf.

Ich, Lorenz Petry, wurde am 23. März 1874 zu Oberlahnstein geboren. In Frankfurt a. M. aufgewachsen, besuchte ich dort die Volksschule, Selektenschule, zuletzt das Kaiser-Friedrichs-Gymnasium, wo ich Ostern 1894 das Abiturientenexamen bestand. Darauf studierte ich Neuere Sprachen an den Universitäten München, Berlin und Marburg a. L. Vorlesungen hörte ich vorzüglich bei den Herren Professoren: v. Riehl, Paul, Breymann, Koeppel, Paulsen, Geiger, Cohen, Natorp, Schröder, Köster, Vietor und Koschwitz. Am 4. Nov. 1898 bestand ich zu Marburg die Prüfung pro facultate docendi. Von Ostern 1899 bis Ostern 1900 war ich als Seminarkandidat der Klinger-Oberrealschule zu Frankfurt a. M. überwiesen, von Ostern bis Herbst 1900 der Liebig-Realschule zu Frankfurt a. M. als Probekandidat. Die zweite Hälfte meines Probejahres verbrachte ich in Paris und der Provence, wo ich meine Vorstudien zu der Arbeit über Arène machte. Ostern 1901 kam ich als wissenschaftlicher Hilfslehrer wieder an die Liebig-Realschule, wo ich seit Herbst 1901 als Oberlehrer tätig bin.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.